205

twórczość

STYCZEŃ 1957

Rok 13 / 1957

U. I. C. C.
APR 24 1978
LIBRARY

Huszcza • Jarosław
iszkiewicz • Maria Jaro-
owska • Roman Łoboda •
eesław Szymański • Zbi-
ew Bieńkowski • An-
ej Kijowski • Julian
ejkowski • Wojciech Na-
son • Roman Karst •
Claude Roy

NOTICE

THIS VOLUME IS INCOMPLETE

THE FOLLOWING ISSUES ARE NOT AVAILABLE:

no. 2,4-12 1957

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/tworczosc_1957-01_13_1

twórczość

STYCZEŃ 1957

1

SPIS TREŚCI MIESIĘCZNIKA „TWÓRCZOŚĆ"

ZA ROK 1957

od nr 1 (styczeń)
do nr 12 (grudzień)

SPIS TREŚCI ZA ROK 1957

od nr 1 (styczeń) do nr 12 (grudzień)

Spis treści ułożono alfabetycznie wg nazwisk autorów. Gwiazdka (*) przed tytułem oznacza pozycję recenzyjną o danym autorze. Cyfry rzymskie oznaczają nr „Twórczości", w którym pozycja się ukazała. Stałe działy miesięcznika podano drukiem rozstrzelonym.

ZNAKI I SKRÓTY UŻYWANE W SPISIE TREŚCI

art. — artykuł
art. nauk. — artykuł naukowy
dram. — dramat
e. — esej
fel. — felieton
koresp. — korespondencja
kron. — kronika
kryt. lit. — krytyka literacka
not. — notka, noty
oprac. — opracowanie
om. — omówienie
pam. — pamiętnik
polem. — polemika
proza art. — proza artystyczna
proza poet. — proza poetycka
przem. — przemówienie
publ. — publicystyka
ref. — referat
rep. — reportaż
spraw. — sprawozdanie
teatr. — teatr, teatralny
tłum. — tłumaczenie
w. — wiersz
wspom. — wspomnienie
wyp. — wypowiedź
zob. — zobacz

A

ab

Poczucie kierunku. art. X/XI.

Andrzejewski Jerzy

* *Ciemności kryją ziemię.* (Kijowski Andrzej. *Diabli nadali czyli o nowej powieści Andrzejewskiego*). om. X/XI.

Anouilh Jean

* *Skowronek.* (Natanson Wojciech. *Wydarzenie teatralne — »Skowronek«*). teatr. I; (Stryjkowski Julian. *»Skowronek«*). teatr. I.

Antelme Robert

* *L'Espèce humaine.* (Bieńkowski Zbigniew. *Próba określenia człowieka*). art. IX.

Aragon Louis

* * * (*O stary kontynencie...*). (Iwaszkiewicz Jarosław). w. IV; *Słowa mnie wzięły za rękę.* (Iwaszkiewicz Jarosław). w. IV.

Artaud Antonin

Van Gogh albo samobójca społeczny. (Fragment). (Lisowski Jerzy). proza poet. IV.

at

Ach, ci nihiliści! not. V; *Alfabet dla analfabetów.* not. III; *Jeszcze jeden proces Sade'a.* art. III; *Ortega y Gasset.* not. XII; *Prasa na cenzurowanym.* not. VI; *Współczesny mecenat.* not. VII.

A. W.

Przypisy. IX. (zob. Wat Aleksander. *Wieczór — Noc — Ranek.* w. IX).

B

b

Bardzo nam przyjemnie. not. V; *Kaliber.* (Irzykowski Karol). not. IX; *Nie po bizantyńsku.* not. VIII; *Sacha Guitry.* not. IX; *Szaty szkoda.* not. VI.

Baroja Pio

* (Natanson Wojciech. *Pio Baroja*). not. I.

Bartelski Lesław M.

(*Opowiadanie Tadeusza Gaycego...*). wstęp. III.

Bartling Anna

Chamson André. *Francja prowincji.* tłum. IV; *Premiera Geneta w Londynie.* art. VII; *Portret własny Evelyn Waugh.* („*The Ordeal of Gilbert Pinfold*" Evelyn Waugh). om. XII; *Spór o Arnolda Toynbee.* („*A study of History*" Arnolda Toynbee). om. IX; *Strawiński — klasyk nowoczesności.* art. VIII; *Wyndham Lewis — pisarz nieznany.* art. V.

Bataille Georges

Na marginesie życia. (Lisowski Jerzy). proza poet. IV.

Bauman Zygmunt

TRAKTAT O BIUROKRACJI. Skąd biurokracja rodem? Zleceniodawca czy zle-

cenioborca? Wola biurokracji. Psychologia biurokracji. Pro domo sua. Wróg czy sprzymierzeniec. art. IX.

Bazielich Wiktor

Juliusz Beneszić laureat polskiego Penclubu. not XII; Nazor Vladimir. *Woda.* tłum. VII.

Bazin André

Powojenna kinematografia francuska. (Fiszer Ewa). art. IV.

Bąkowska Eligia

Madaule Jacques. *Dwa oblicza współczesnego humanizmu francuskiego: Emanuel Mounier i Vercors.* tłum. IV; Maurois André. *Przeciętny Francuz w roku 1956.* tłum. IV.

Beckett Samuel

Z „Tekstów po nic". (Rogoziński Julian). proza art. IV.

Beneszić Juliusz

* (Bazielich Wiktor. *Juliusz Beneszić laureat polskiego Penclubu).* not. XII.

Bereza Henryk

Quis liberabit me? („Gdzie jesteś przyjacielu?", „Pokój głębi" Jerzego Zawieyskiego). om. V.

Beylin Karolina

* *Tajemnice Warszawy.* (Podhorska-Okołów Stefania. *Stara Warszawa zawsze młoda).* om. III.

Białoszewski Miron

* *Obroty rzeczy.* (Głowiński Michał. *Spóźnione uwagi o „Obrotach rzeczy").* om. V.

Bieńkowska Danuta

Rumuński reportaż. („Świat nafty" Geo Bogzy). om. III.

Bieńkowska Wiera

Mascolo Dionys. *Szkic portretu intelektualisty francuskiego.* tłum. IV; Nadeau Maurice. *Obraz krytyki francuskiej.* tłum. IV; *Wypowiedź* Claude Roy. tłum. I; Villefosse Louis, de. *Czy Francja jest jeszcze krajem wolności?* tłum. IV.

Bieńkowski Zbigniew

Camus — laureat Nobla. art. XII; Emmanuel Pierre. *Francuska poezja współczesna.* tłum. IV; *Nieskończoność.* proza poet. VII; *Notatnik Jerzego Zawieyskiego. („Notatnik liryczny"* Jerzego Zawieyskiego). om. II; Saint-John Perse. *Deszcze. Z Anabazy.* tłum. IV; Ponge Francis. *Brzegi Loary. Kilka notatek do szkicu ptaka. Mięczak. Motyl. Pory roku. Ze wstępnych notatek do człowieka.* tłum. IV; *Próba określenia człowieka. („L'Espèce humaine"* Roberta Antelme). om. IX; *Saint-Exupéry.* e. I; Supervielle Jules. *Dwa głosy. Ufność. Wojna i pokój na ziemi.* tłum. IV; *W stulecie Musseta.* art. VIII.

Bieszczadowski Mikołaj

* *Inna muzyka.* (Kwiatkowski Jerzy. *Poeta kultury i śmierci)* om. III.

Birot Pierre Albert

Realizm. (Natanson Wojciech). w. IV.

Błoński Jan

Czas i złudzenia. («L'emploi du temps» Michel Butora). om. XII; * *Poeci i inni.* (Głowiński Michał. *»Poeci i inni« Jana Błońskiego).* om. V.

Bogza Geo

* *Świat nafty.* (Bieńkowska Danuta. *Rumuński reportaż).* om. III.

Böll Heinrich

* *I nie poskarżył się ani jednym słowem.* (Ranicki Marceli. *To straszne, że wszystko jest tak bezsensowne).* om. V.

B. R.

Liryka szwajcarska. not. VII; *Nieznany list Nietzschego.* not. VI; *Notatki niemieckie.* not. III; *„Znikąd Führera".* not. X/XI; *„Zwierciadło" i dyskusje w „Zwierciadle" na temat „Zwierciadła".* art. XII.

Brandys Kazimierz

Matka Królów. proza art. VI.

Brandys Marian

Świadek w kraju Kafki. («Świadek w kraju Kafki« Kazimierza Dziewanowskiego). om. X/XI.

Bratny Roman

* *Kolumbowie rocznik 20.* (Sławiński Janusz. *Powieść o generacji „Kolumbów").* om. X/XI.

Broniewski Władysław

Cisza. w. X/XI; *Ociemniały.* w. X/XI; *Pole* w. X/XI; *Przez ścianę.* w. X/XI; *Trzy salwy.* (Słucki Arnold. *Trzy salwy).* om. III.

Bronnen

* Ezop. (Rafałowska Barbara. *»Ezop« Bronnena).* om. I.

Brzozowski Stanisław

* (Kolberg-Szalitowa Walentyna. *Pamiętnik o Brzozowskim).* pam. V.

Buczkowski Leopold

* *Wertepy.* (Grzeniewski Ludwik B. *»Wertepy« Leopolda Buczkowskiego po dwudziestu latach).* om. VI.

Buczkówna Mieczysława
* *W podwójnym słońcu.* (Głowiński Michał. *Nowe wiersze Mieczysławy Buczkówny*). om. XII.

Budrecki Lech
Trzy debiuty. (*„Pijany anioł"* Eugeniusza Kabatca, *„Bóg dla mnie stworzył świat"* Moniki Kotowskiej, *„Wacuś albo kupujcie fiołki"* Anieli Jasińskiej). om. XII.

Bunin Iwan
* *Czara życia i inne opowiadania.* (Grzeniewski Ludwik B. *Świat Iwana Bunina*). om. VIII.

Butor Michel
* *L'emploi du temps.* (Błoński Jan. *Czas i złudzenia*). om. XII.

C

Caldwell Erskine
* *Poletko Pana Boga.* (Karst Roman. *Rewolta instynktu*). om. VII.

Camus Albert
Artysta i współczesność. (Natanson Wojciech). e. IV; * (Bieńkowski Zbigniew. *Camus — laureat Nobla*). art. XII;
* *Dżuma. (Kijowski Andrzej.* Tak tylko *dosięga się dna...*). om. VI; *Renegat albo umysł zmącony.* (Guze Joanna). proza art. VIII.

Casanova
* (k. *Tajemnica Casanovy*). not. IX

Cassou Jean
Fernand Léger. (Wojciechowska Kalina). art. IV.

Chamson André
Francja prowincji. (Bartling Anna). art. IV.

Char René
* * * *(Ongi trawa, w godzinie...).* (Rogoziński Julian). proza poet. IV; *Towarzysz uczennicy.* (Rogoziński Julian). w. IV; *Zależność.* (Lisowski Jerzy). proza poet. IV.

Chavardès Maurice
Powieść francuska 1946—1956. (Małuszyńska Irena). art. IV.

Chlebnikow Wielemir
Głód. (Śpiewak Jan). w. VIII; *Ja i Rosja.* (Śpiewak Jan). w. VIII; * * * *(Wołgo! Wołgo!...).* (Śpiewak Jan). w. VIII.

Choromański Michał
* *Zazdrość i medycyna.* (Sławiński Janusz. *»Zazdrość i medycyna« po wielu latach*). om. XII.

Conrad Borys
Wspomnienie o moim ojcu. (Najder Zdzisław). wspom. XII.

Conrad Joseph
* (Conrad Borys. *Wspomnienie o moim ojcu*). wspom. XII; * (Leśnodorski Bogusław. *List Conrada w sprawie Polski z roku 1916*). art. XII; *List (Conrada) w sprawie Polski z roku 1916, XII;* * Najder Zdzisław. *Trzy pory życia*). e. XII; * (zn. *Conradiana angielskie i amerykańskie*). not. XII.

Csorba Tibor
Lőrinc Szabo. (1900—1957). not. X/XI.

Czarny Jan
Fantazja. w. III; *Podczas obiadu.* w. III; *Strzemiński.* w. III.

Czechow Antoni
* (Modzelewska Natalia. *O nową interpretację sztuk Czechowa*). e. III.

Czernik Stanisław
Bułgarska pieśń ludowa. (»Oj lesie, lesie zielony« Anny Kamieńskiej i Jana Śpiewaka). om. I.

D

D. C.
Encyklopedia polska na emigracji. not. IX.

Desnos Robert
Kiedyś za wiele lat. (Lisowski Jerzy). w. IV; *Piosenka.* (Międzyrzecki Artur). w. IV; *Żadna inna nigdy.* (Lisowski Jerzy). w. IV.

Dostojewski Fiodor
* (J. S. *Spór o Dostojewskiego*). not. VIII.

Döblin Alfred
* (rk. *Döblin*). not. VIII.

Drozdowski Bohdan
* *Jest takie drzewo.* (Głowiński Michał. *Liryka bez złudzeń*). om. II.

Duninówna Helena
* *Niespodzianki warszawskie.* (Podhorska-Okołów Stefania. *Stara Warszawa zawsze młoda*). om. III.

Duvignaud Jean
* *Walka o teatr.* (Stryjkowski Julian). art. IV.

Dworak Tadeusz
Piąty Rocznik Humanistyczny poświęcony Mickiewiczowi. („Roczniki Huma-

nistyczne. W setną rocznicę Mickiewiczowską"). om. VIII.

Dziewanowski Kazimierz

* *Świadek w kraju Kafki.* (Brandys Marian. *Świadek w kraju Kafki*). om. X/XI.

E

e

Niesłuszne pretensje. not. I.

Elektorowicz Leszek

Bania. w. X/XI; *Chmura.* w. X/XI; *Co pozostało.* w. II; *Egotyk.* w. II; *Kot.* w. X/XI; *Na brzuchu leżę wśród traw.* w. II.

Eluard Paul

Z HORYZONTU JEDNEGO CZŁOWIEKA W HORYZONT WSZYSTKICH. (Fragmenty). *Idąc ku nicości. Portret. Powiedziane zmarłej. Skała w wodzie. Śpiew ostatecznego terminu.* (Stolarek Zbigniew). w. IV.

Emmanuel Pierre

Francuska poezja współczesna. (Bieńkowski Zbigniew). art. IV.

Eska Donata

Morin Edgar. *Socjologia francuska i niektóre jej problemy.* tłum. IV.

Eskimosów... poezja

Kong-kong. Piosenka śpiewana dzieciom. Śpiew Eskimosa polującego na foki. Śpiew magiczny sprzyjający macierzyństwu. Śpiew o śmierci. Śpiew tradycyjny. (1). *Śpiew tradycyjny.* (2). *Śpiew o ziemi.* (Stolarek Zbigniew). w. X/XI.

Estreicher Karol

* *Krystianna.* Powieść romantyczna. (Podhorska-Okołów Stefania. *Powieść, ale czy romantyczna?*). om. VIII.

F

Faulkner Wiliam

* *Miasto.* (r. *Nowa powieść Faulknera*). not. VII.

Fedecki Ziemowit

Nihiliści na cenzurowanym. („Moskwa Literacka"). om. V. Zabołocki Mikołaj. *Początek nauki* (Fragment poematu *„Triumf rolnictwa"*). tłum. V.

Feuchtwanger Lion

Odyseusz i wieprze czyli tarapaty z kulturą. (Wisłowska Maria). proza art. V; * *Rodzeństwo Oppermann.* (Ranicki Marceli. *Rodzeństwo Oppermann*). om. X/XI.

Ficowski Jerzy

W IMIĘ ZIEMI. (Fragmenty poematu). *IV. Z dna czasów. V. Znaki krucjat. VIII. Puste misy. XI. Grzybnie zagłady.* w. XII.

Fiszer Ewa

Bazin André. *Powojenna kinematografia francuska.* tłum. IV.

Flaubert Gustaw

* *Pani Bovary.* (Parvi Jerzy. *W stulecie »Pani Bovary«*). art. IX.

Flukowski Stefan

CYRKI. Cyrk Nr 1. Cyrk Nr 5. Intermezzo. w. III; Prévert Jacques. *Epopeja. Na przepustce, Ostatnia wieczerza. Wspaniałe rody. Wypracowanie szkolne. Zaćmienie słońca.* tłum. IV.

Frasik Józef Andrzej

* *Śpiewny czas.* (Kamieńska Anna. *Dwa tomiki poetyckie*). om. X/XI.

G

Gasset Jose Ortega, y

O dehumanizacji sztuki. (Zaworska Helena). art. XII.

Gaycy Tadeusz

Cena. proza art. III.

Gisges Jan Maria

Rozmowy nad Tołą. art. XII; *W kadzidle.* w. VIII.

Glissant Edouard

Krótkie uwagi o powojennej sytuacji krajów kolonialnych. (Hartwig Julia). art. IV.

Głowacki Leon

* (Tokarzówna Krystyna. *Bracia Głowaccy w powstaniu styczniowym.* art. VI;
* (Tokarzówna Krystyna. *O losach powstaniowych Leona Głowackiego*). art. XII.

Głowiński Michał

Historyzm czy psychologia. (*»Leśnik« Marii Kuncewiczowej*). om. XII; *Liryka bez złudzeń.* (*„Jest takie drzewo"* Bohdana Drozdowskiego). om. II; *Nowa fantastyka.* (*„Zatrute studnie"* Kazimierza Truchanowskiego). om. X/XI; *Nowe wiersze Mieczysławy Buczkówny.* (*„W podwójnym słońcu"* Mieczysławy Buczkówny). om. XII; *Opowiadania* [illegible] (*„Ocalony z otchłani"* [illegible] Voglera). om. IX; *Poezja kontrastów.* (*„Cuda"* Jerzego Harasymowicza). om. III; *»Poeci i inni«* Jana Błońskiego. om. V; *Spóźnione uwagi o »Obrotach rzeczy«.* (*„Obroty rzeczy"* Mirona Białoszewskiego). om. V; *Sprostowanie.* koresp. X/XI.

Goethe Johann Wolfgang

SONETY. Ci, którzy wątpią. Ci, którzy kochają. Epoka. Nemezis. Podarek Chrystusowy. Potężne zaskoczenie. Przyjazne spotkanie. Rośnięcie. Rozstanie. Szarada. (Lewin Leopold). w. III.

Gombrowicz Jan

* *Ferdydurke.* (Kijowski Andrzej. *„Lwem jesteś tylko..." czyli o ferdydurkizmie).* e. V.

Górski Konrad

Do redakcji „Twórczości". koresp. X/XI.

Grabowski Zbigniew

KARTKI Z NOTATNIKA. Odbicia w wodzie. fel. IX.

Grabski Władysław Jan

* *Opowieść śląska z lat 1339—1404. * Rapsodia świdnicka.* (Podhorska-Okołów Stefania. *Dwie książki Jana Wł. Grabskiego).* om. VII.

Grochowiak Stanisław

* *Ballada rycerska.* (Lichański Stefan. *Trzej poeci).* om. VI; *Do pani.* w. VI; *Nasza wiedźma.* w. VI; *Wiersz antyastronautyczny.* w. VI.

Grunwald Henryk

Martwa natura. w. IX; *Pejzaż mazowiecki.* w. IX; *Pejzaż sentymentalny.* w. IX; *Rachel.* w. IX; *Wspomnienie z Kazimierza.* w. IX.

Grzeniewski Ludwik B.

Świat Iwana Bunina. („Czara życia i inne opowiadania" Iwana Bunina). om. VIII; *»Wertepy« Leopolda Buczkowskiego po dwudziestu latach.* om. VI.

Guitry Sacha

* (b. *Sacha Guitry).* not. IX.

Guze Joanna

Camus Albert. *Renegat albo umysł zmącony.* tłum. VIII; *Książka o Piotrze Michałowskim. („Piotr Michałowski"* Hanny Mortkowicz-Olczakowej). om. X/XI.

H

Harasymowicz Jerzy

* *Cuda.* (Głowiński Michał. *Poezja kontrastów).* om. III; *Góry skaliste.* w. X/XI; *Jarzębinobranie.* w. X/XI; *Kongokrowa.* w. X/XI; *Pole makowe.* w. X/XI; * *Powrót do Kraju Łagodności.* (Kwiatkowski Jerzy. *Pożegnanie Kraju Łagodności).* om. IX.

Hartwig Julia

Glissant Edouard. *Krótkie uwagi o powojennej sytuacji kolonialnej* tłum. IV; Michaux Henri. *Gorowie.* (Fragmenty); *Moje zajęcia.* tłum. IV.

Heine Henryk

* *Dzieła wybrane.* (Lichański Stefan. *Polski Heine).* om. VI; * (k. *Listy Heinego).* not. IX.

Hemingway Ernest

* *Komu bije dzwon.* (Wyka Jan. *Komu bije dzwon?).* om. VII.

Hen Józef

* *Skromny chłopiec w haremie.* (Jackiewicz Aleksander. *Dialog Hena z Tamerlanem).* om. XII.

Herbert Zbigniew

Chciałbym opisać. w. I; *Deszcz.* w. I; *Hermes, pies i gwiazda.* (Kamieńska Anna. *Niewierny Tomasz i świat).* om. X/XI; *O tłumaczeniu wierszy.* w. I.

Hesse Hermann

* *Rozważania i listy.* (rk. *Rozważania i listy Hessego).* not. VII.

Hillar Małgorzata

Dziki człowiek. w. II; *Jarmark.* w. II.

hk

Nowy tom Vittoriniego. not. V.

Huszcza Jan

* *Różne nasze sprawy.* (Lichański Stefan. *Różne nasze sprawy).* om. I; *Z KAZACHSTAŃSKICH BRULIONÓW. Dzień Zaduszny. Elegia X. * * * (Kiedyż po wieczór...). Księżyc kazachstański. List. * * * (Na lądach i wodach...). Rzeczy. Wieczór w borze pod Szczedruchą. Wigilia. W połowie kwietnia. Zbieranie kłosów.* w. I.

I

Iłłakowiczówna Kazimiera

* *Z rozbitego fotoplastikonu.* (Preger Janina. *Proza poetki).* om. VIII.

Irzykowski Karol

* (b. *Kaliber).* not. IX.

„Iskry" — Państwowe Wydawnictwo

(W numerze 5 „Twórczości"...). koresp. VIII.

Iwaszkiewicz Jarosław

Aragon Louis. * * * *(O stary kontynencie...); Słowa mnie wzięły za rękę.* tłum. IV; *Dialogi.* publ. IX; Kafka Franz. *W świetle wieczornego słońca.* tłum. IX; *Kwartet d-moll.* proza art. I; *List z Hiroszimy.* art. VI; *Młody Żeromski. („Dzienniki"* Stefana Żeromskiego). om. VIII; *O humanizmie.* art. V; *O poezji.* wspom. VII; *Siódmy Zjazd.* (Związku Literatów Polskich). not. I; *Snobizm i postęp.* fel. III; *Sprawa dnia.* fel. II; *Wzlot.* proza art. XII.

J

Jaccottet Philippe

[illegible] (Rogoziński Julian). w. IV; [illegible]. (Rogoziński Julian). w. IV.

Jachimowicz Marian

* *Ścieżką konieczną.* (Sławiński Janusz. [illegible]). om. VIII.

Jackiewicz Aleksander

Balzak na szczeblu powiatu. („Wyrok" Józefa Kuśniewicza). om. X/XI. [illegible] („Skromny [illegible] w haremie" Józefa Hena). om. XII.

Jarochowska Maria

Ty i ja. proza art. I.

Jasienica Paweł

KRAJ NAD JANGTSE. „Dobry człowiek z Seczuanu". Święta na wielkiej rzece. proza art. VIII.

Jasińska Aniela

* [illegible] (Budrecki Lech. *Trzy debiuty*). om. XII.

J. B.

Harcownicy. not. V.

Jeleński K. A.

O potrzebie „złytoptaków". not. IX.

jl

Zapomniany poeta. not. I.

jl.

Ale Nowiny!... not. III; *Mecenat państwowy a prywatny.* not. III; [illegible] not. VI; [illegible] *Neofilologiczny.* not. XII.

jm

Opinie. not. IX.

J. S.

„Dekada" literatury estońskiej. not. II; [illegible] not. I; [illegible] not. VII; [illegible] not. V; [illegible] not. II; [illegible] not. VI; [illegible] not. I; [illegible] not. VI; *Pisarze wyzwolonej Indonezji.* not. III; [illegible] not. VIII.

K

K.

[illegible] not. III.

k

[illegible] not. V; [illegible] not. X/XI; *Kłopoty* [illegible] not. V; [illegible] not. IX; [illegible] not. X/XI; [illegible] not. VII; [illegible] not. IX.

Kabatc Eugeniusz

* *Pijany anioł.* (Budrecki Lech. *Trzy debiuty*). om. XII.

Kaden-Bandrowski Juliusz

* (Parandowski Jan. *Biedronka*). wspom. XII.

Kafka Franz

KRÓTKIE OPOWIADANIA. [illegible] (Karst Roman). proza art. IX; * (r. *Spór o Kafkę*). not. VIII; *Strażnik grobowca.* (Karst Roman). dram. IX; * (W. N. *Listy miłosne Kafki*). not. I; *W świetle wieczornego słońca.* (Iwaszkiewicz Jarosław). w. IX.

Kamieńska Anna

Dwa tomiki poetyckie. („Śpiewny czas" Józefa Andrzeja Frasika i „Obraz świata" Stanisława [illegible]). om. X/XI; [illegible] („[illegible]" Jana Nagrabieckiego). om. XII; *Lot makolągwy* („Wiersze wybrane" Jana Bolesława Ożoga). om. VII; *Niewierny Tomasz i świat.* („Hermes, pies i gwiazda" Zbigniewa Herberta). om. X/XI; *O krasomówstwie poetyckim.* („Miasto i ludzie" Zygmunta Radka). om. XII.

Kamieńska Anna i Śpiewak Jan

* [illegible] (Czerniak Stanisław. *Bułgarska pieśń ludowa*). om. I.

Karpowicz Tymoteusz

[illegible] w. VI; [illegible] w. VI; [illegible] w. VI; [illegible] w. VI; [illegible] w. VI; *Miłość.* w. VI.

Karst Roman

Belgia 1956. rep. I; Kafka Franz. *KRÓTKIE OPOWIADANIA.* tłum. IX; Kafka Franz. *Strażnik grobowca.* tłum. IX; Muschg Walter. *Zagłada literatury niemieckiej.* tłum. X/XI; [illegible] VIII; [illegible] VI; [illegible] om. VII.

Kijowski Andrzej

Diabli nadali, czyli o nowej powieści Andrzejewskiego. („Ciemności kryją ziemię" Jerzego Andrzejewskiego). om. X/XI; *Lwem jesteś tylko... czyli o ferdydurkizmie* („Ferdydurke" Jana Gombrowicza). om. V; [illegible] Jana Kotta. om. III; [illegible] kron. I, II, III, V, VI, VII, IX, X/XI. * *Różowe i czarne.* (Sławiński Janusz. [illegible]) om. X/XI; [illegible] Kazimierza Wyki). om. IX; [illegible] („[illegible]" Alberta Ca-

musa). om. VI; *Zamiast książki miesiąca*. art. I.

Kirst Hans Hellmut

* *08/15*. (Ranicki Marceli. *Rewolta porucznika Kirsta*). om. I.

Kleiner Juliusz

* (Iwaszkiewicz Jarosław. *O humanizmie*). art. V.

Koeppen Wolfgang

* *Śmierć w Rzymie*. (Ranicki Marceli. *Ciekawa powieść niemiecka*). om. VII.

Kolberg-Szalitowa Walentyna

Pamiętnik o Brzozowskim. pam. V.

Korespondencja: VIII, IX, X/XI.

Korzeniewska Ewa

* *O Marii Dąbrowskiej i inne szkice*. (Sławiński Janusz. *Studium o epice Marii Dąbrowskiej*). om. IX.

Kotowska Monika

* *Bóg dla mnie stworzył świat*. (Budrecki Lech. *Trzy debiuty*). om. XII.

Kott Jan

* *Postęp i głupstwo*. (Kijowski Andrzej. *»Postęp i głupstwo« Jana Kotta*). om. III.

Kryska Sławomir

Śmierć Orfeusza. w. VIII; *Ulice ubogich kochanków*. w. VIII.

Krzeczkowski Henryk

Kronika anglosaska. kron. I, II, V, VII: *Krytycy o krytykach*. art. III; *Rocznik Literacki 1955*. om. II.

Krzyżanowska Ewa

Dom. w. VIII; *Ja*. w. VIII; *Kantyczka*. w. VIII; *Nowina*. w. VIII; *Perłopław*. w. VIII; *Rozdzierająca pogoda*. w. VIII; *Strofki*. w. VIII.

Książka miesiąca: I, II, III, V, VI, VIII, IX, X/XI.

Książki nadesłane: I, II, III, V, VI, VII, VIII, IX, X/XI, XII.

Kuncewiczowa Maria

* *Leśnik*. (Głowiński Michał. *Historyzm czy psychologia*). om. XII.

Kuśmierek Józef

* *Wyrok*. (Jackiewicz Aleksander. *Balzak na szczeblu powiatu*). om. X/XI.

Kwiatkowski Jerzy

Człowiek jest sam. („*Salamandra*" Mariana Promińskiego). om. V; *O poezji Czesława Miłosza*. („*Poemat o czasie zastygłym*"). kryt. lit. XII; *Poeta kultury i śmierci*. („*Inna muzyka*" Mikołaja Bieszczadowskiego). om. III; *Pożegnanie Kraju Łagodności*. („*Powrót do Kraju Łagodności*" Jerzego Harasymowicza). om. IX; *Wielkość i upadek »Czasu nieutraconego«* („*Czas nieutracony*" Stanisława Lema). om. VIII.

Kwiatkowski Władysław

Nad ziemią i ludźmi. („*Ziemia — ojczyzna ludzi*" Antoine de Saint-Exupéry'ego). om. VIII.

L

L. B.

W obronie prowincji, not. III.

Lec Stanisław Jerzy

Deszcz, deszcz, duchy. w. III; *Gosi mojej, dalekiej*. w. III; *To*. w. III.

Lechoń Jan

* *Poezje*. (Zagórski Jerzy. *Wiersze Lechonia*). om. XII.

Lefèbvre Henri

Marksizm i myśl francuska. (Strzelecki Jan). art. IV; * (zob. Suret-Canale Jean. *Odpowiedź Lefèbvre'owi*). polem. X/X.

Leiris Michel

Nierozdzielni. (Lisowski Jerzy). w. IV; *Piękna*. (Lisowski Jerzy). w. IV.

Lem Stanisław

* *Czas nieutracony*. (Kwiatkowski Jerzy. *Wielkość i upadek »Czasu nieutracone-go«*). om. VIII.

Leśmian Bolesław

* (zb. *Rocznica Leśmiana*). not. XII.

Leśnodorski Bogusław

List Conrada w sprawie Polski z roku 1916. zob. (Conrad Joseph. List ...w sprawie *Polski z rozku 1916*). art. XII.

Lewin Leopold

Goethe Johann Wolfgang. *SONETY. Ci, którzy wątpią. Ci, którzy kochają. Epoka. Nemezis. Podarek Chrystusowy. Potężne zaskoczenie. Przyjazne spotkanie. Rośnięcie. Rozstanie. Szarada*. tłum. III.

Lewis Percy Wyndham

* (Bartling Anna. *Wyndham Lewis — pisarz nieznany*). art. V.

Lichański Stefan

* *Literatura i krytyka*. (Sławiński Janusz. *Literatura i krytyka*). om. VII; *Od gawędy do eposu*. („*Czernek i Anna*" Józefa Ozgi-Michalskiego). om. III; *»Pamflety« Marka Twaina*. om. I; *Płomieński redivivus*. („*Twórcy bez masek*" Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego). om. II; *Polski Heine*. („*Dzieła wybrane*" Henryka Heinego). om. VI; *Różne nasze sprawy*. („*Różne nasze sprawy*" Jana Huszczy). om. I; *Trzej poeci*. („*Ballada rycerska*" Stanisława Grochowiaka, „*Oczy na śniegu*" Andrzeja Piotrowskiego, „*Pogoda*" Józefa Szczawińskiego). om. VI; *Z per-*

spółdzielnia Wspólnego pokoju. („Wspólny pokój" Zbigniewa Uniłowskiego). om. II.

Lipski Jan Józef

Słowo a teoria literatury i sprawa polska. („Słowo" Sławomira Mrożka). om. X/XI.

Lisowski Jerzy

Artaud Antonin. *Van Gogh albo samobójca społeczny.* (Fragment). tłum. IV; Bataille Georges. *Na marginesie życia.* tłum. IV; Char René. *Zależność.* tłum. IV; Desnos Robert. *Kiedyś za wiele lat. Żadnego śladu.* tłum. IV; Leiris Michel. *Nierozdzielni. Piękna.* tłum. IV; Queneau Raymond. * * * *(Głucha jest noc...). Pomnik człowieka niepotrzebnego. Ze »Sztuki poetyckiej«.* tłum. IV; Sartre Jean-Paul. *Marksizm i egzystencjalizm.* tłum. IV.

Ł

Łempicka Aniela

O fantastyce »Wesela«. („Wesele" Stanisława Wyspiańskiego). kryt. lit. X/XI.

Łoboda Roman

Czarownica. w. I; *Geolog.* w. I; *KONCERT. Fuga I. Fuga II. Pasja.* w. I; *Pierwsza wyprawa.* w. I.

M

Maciąg Włodzimierz

Putrament i jego opowiadania. („Trzy-[illegible]" Jerzego Putramenta). om. XII.

Madaule Jacques

Dwa oblicza współczesnego humanizmu francuskiego: Emanuel Mounier i Vercors. (Bąkowska Eligia). art. IV.

* Mała Encyklopedia Przyrodnicza. (Z. H. Mała Encyklopedia Przyrodnicza). not. V.

Małuszyńska Irena

Chavardès Maurice. *Powieść francuska 1946–1956.* tłum. IV.

Mann Klaus

* *Mefisto.* (Ranicki Marceli. *Klaus Mann i jego »Mefisto«*). om. X/XI.

Mann Tomasz

* (k. *Listy Tomasza Manna*). not. X/XI; * (Karst Roman. *Nieznany finał głośnego sporu*). art. VI; * *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla.* (Karst Roman. *Niebieski ptak*). kryt. lit. VIII.

Marinković Nada

* *Smisao i Ljubav.* (Pavić Milorad. *Reportaże Nady Marinković*). om. IX.

Mascolo Dionys

Szkic portretu intelektualisty francuskiego. (Bieńkowska Wiera). art. IV.

Masters Dexter

* *The Accident.* (Wiśniowski Bronisław. *Książka o atomie*). om. V.

Matuszewski Ryszard

Wiersze przetłumaczone na [illegible]. („Wybór wierszy i przekładów" Adolfa Sowińskiego). om. V.

Maurel Micheline

* *Obiad bardzo zwyczajny.* (Zb. *Obiad bardzo zwyczajny*). not. VIII.

Maurois André

[illegible] Francuz w roku 1956. (Bąkowska Eligia). art. IV.

Michaux Henri

Gorowie. (Fragment). (Hartwig Julia). proza art. IV; *Moje zajęcia.* (Hartwig Julia). proza art. IV; *Nonowie i Oliaberowie.* (Rogoziński Julian). proza art. IV.

Miciński Bolesław

* (Szymański Wiesław. *Podróżny z »Dyliżansu Mołojeckiego«.* (O Bolesławie Micińskim)). e. I.

Mickiewicz Adam

* (Natanson Wojciech. *Z problemów mickiewiczowskiej dramaturgii*). e. VII.

Międzyrzecki Artur

Desnos Robert. *Piosenka.* tłum. IV; Queneau Raymond. *Tłumaczenie metafor.* tłum. IV; *Sny.* w. VI; * *Wiersze wybrane.* (Słucki Arnold. *Drogi dorastania.* Wiersze Artura Międzyrzeckiego). om. XII.

Miller Jerzy

Powrót. w. II.

Miłosz Czesław

Poemat o czasie zastygłym. (Kwiatkowski Jerzy. *O poezji Czesława Miłosza.* („Poemat o czasie zastygłym")). kryt. lit. XII.

Mistral Gabriela

* (Natanson Wojciech. *Gabriela Mistral*). art. III.

Modzelewska Natalia

O nową interpretację sztuk Czechowa. e. III.

Morin Edgar

Socjologia francuska i niektóre jej problemy. (Eska Donata). art. IV.

Morstin Ludwik Hieronim

* *Trylogia antyczna.* (Natanson Wojciech. *Morstin obronił Ksantypę*). om. VII.

Mortkowicz-Olczakowa Hanna

O Leopoldzie Staffie. (*Wspomnienie*). wspom. VIII; * *Piotr Michałowski* (Guz-

r.

Nowa powieść Faulknera. („Miasto" Wiliama Faulknera). not. VII; *Spór o Kafkę.* not. VIII.

Rabska Zuzanna

* *Godzina prawdy.* (Podhorska-Okołów Stefania. *Powrót do medytacji*). om. X/XI.

Radek Zygmunt

Jakie życie poety podoba mi się. w. IX: *Kot albo pamiętnik służącej.* w. IX: * *Miasto i ludzie.* (Kamieńska Anna. *O krasomówstwie poetyckim*). om. XII: *Podróż do kąpieli morskich. Z okna wagonu.* w. IX. *Remington.* w. IX.

Rafałowska Barbara

»Ezop« Bronnena. om. I; *Kronika niemiecka.* kron. II, V; *O sytuacji pisarzy w NRF.* art. VII; *Spory o metodę.* art. VIII.

Ranicki Marceli

Ciekawa powieść niemiecka. („Śmierć w Rzymie" Wolfganga Koeppena). om. VII. *Klaus Mann i jego »Mefisto«.* om. X/XI; *Nowelistyka Stefana Zweiga.* („Dwadzieścia cztery godziny z życia kobiety i inne opowiadania" Stefana Zweiga). om. VII; *Rewolta porucznika Kirsta* („08/15" Hansa Hellmuta Kirsta). om. I; *»Rodzeństwo Oppermann«* („Rodzeństwo Oppermann" Liona Feuchtwangera). om. X/XI; *To straszne, że wszystko jest tak bezsensowne.* („I nie poskarżył się ani jednym słowem" Heinricha Bölla). om. V.

Rey Sydor

* *Kropiwnika.* (Wyka Jan. *Kropiwniki*). om. X/XI.

R. K.

P. S. (Tłumaczowi, Andrzejowi Rybickiemu...) zob. (Karst Roman. *Niebieski ptak.* kryt. lit. VIII). not. VIII.

rk

Döblin. not. VIII; *Rozważania i listy Hessego.* („Rozważania i listy" Hermanna Hessego). not. VII; *Zachodnio-niemieckie nowości wydawnicze.* not. I.

* **„Rocznik Literacki 1955".** (Krzeczkowski Henryk. *„Rocznik Literacki 1955"*). om. II.

* **„Roczniki Humanistyczne. W setną rocznicę Mickiewiczowską".** (Dworak Tadeusz. *Piąty Rocznik Humanistyczny poświęcony Mickiewiczowi*). om. VIII.

Rogoziński Julian

Beckett Samuel. *Z Tekstów po nic".* tłum. IV; Char René. * * * *(Ongi trawa, w godzinie...). Towarzysz uczennicy.* tłum. IV; Jaccottet Philippe. *Nieoczekiwane. Puszczyk.* tłum. IV; Michaux Henri. *Nonowie i Oliaberowie.* tłum. IV: Tardieu Jean. *Grób pana pana. Krótkie zadania i ćwiczenia praktyczne.* tłum. IV.

Roy Claude

Wypowiedź... (Bieńkowska Wiera). art. I.

Różewicz Tadeusz

Nowa szkoła filozoficzna. (Opowiadanie z czasów powojennych). proza art. II;
* *Opadły liście z drzew.* (Pędziński Zbigniew. *Strzępki czasów pogardy*), om. II.

Rudnicka Jadwiga

Nowe wydanie »Listów« Żmichowskiej. not. VII.

Rudnicki Lucjan

Brema. proza art. VII.

Rustecki Wiesław

* *Skrzydła.* (Słucki Arnold. *Debiut Wiesława Rusteckiego*). om. X/XI.

Rymkiewicz Jarosław Marek

Grób Nieznanego Żołnierza. w. III; *List o poezji.* w. XII; *Odys* w. XII.

S

Sade, de

* (at. *Jeszcze jeden proces Sade'a*). art. III.

Saint-Exupéry Antoine, de

(Bieńkowski Zbigniew. *Saint-Exupéry*). e. I; * *Ziemia — ojczyzna ludzi.* (Kwiatkowski Władysław. *Nad ziemią i ludźmi*). om. VIII.

Saint-John Perse

Deszcze. Z Anabazy. (Bieńkowski Zbigniew). proza poet. IV.

Sandauer Artur

* *O jedności treści i formy.* (Najder Zdzisław. *Recepty i logika*). kryt. lit. X/XI.

Sartre Jean-Paul

Marksizm i egzystencjalizm. (Lisowski Jerzy). art. IV.

Schlauch Margaret

Modern English and American Poetry. (Wiśniowski Bronisław. *Książka o współczesnej poezji angielskiej i amerykańskiej*). om. III.

Shaw Bernard

* Wiśniowski Bronisław. *Portret Bernarda Shaw*). art. II.

Shaw Irvin

* *Lucy Crown.* (Wiśniowski Bronisław. *»Lucy Crown« — powieść obyczajowa*). om. VI.

Sienkiewicz Henryk

[illegible] not. III

Sito Jerzy S.

[illegible]on *Mecanique*. w. VII; *Ein jüdi-* [illegible] *Requiem*. w. VII; *Metafizyka odwrotnych proporcji*. w. VII; *Stwierdzenia, z których nic nie wynika*. w. VII.

Sivert Tadeusz

* *Mickiewicz na scenie*. (Natanson Wojciech. *Mickiewicz na scenie*). om. IX.

ski

Zbieżności. not. IX.

Skoneczny Stanisław

* *Obraz świata*. (Kamieńska Anna. *Dwa tomiki poetyckie*). om. X XI.

Sławiński Janusz

»Literatura i krytyka« („*Literatura i krytyka*" Stefana Lichańskiego). om. VII; *O liryce Mariana Jachimowicza* („*Ścieżką konieczną*" Mariana Jachimowicza). om. VIII; *O metodzie krytyki literackiej*. („*Szkice literackie i krytyczne*" Kazimierza Wyki). om. V; *O poezji* [illegible] *Powieść o generacji „Kolumbów"*. („*Kolumbowie rocznik 20*" Romana Bratnego). om. X/XI; *»Różowe i czarne«*. („*Różowe i czarne*" Andrzeja Kijowskiego). om. X/XI; *Studium o epice Marii Dąbrowskiej*. („*O Marii Dąbrowskiej i inne szkice*" Ewy Korzeniewskiej). om. IX; *»Zazdrość i medycyna« po wielu latach* („*Zazdrość i medycyna*" Michała Choromańskiego). om. XII.

Słobodnik Włodzimierz

Z CYKLU „MOJE MAZOWSZE". Cisza mazowiecka. Witraż. w. VIII; *Z CYKLU „POD NIEBEM WYOBRAŹNI". O zmierzchu. Pejzaż podmiejski*. w. VIII.

Słonimski Antoni

* (Sławiński Janusz. *O poezji Antoniego Słonimskiego*). kryt. lit. VIII; * *Wspomnienia warszawskie*. (Toporowski Marian. *Z powodu wspomnień Słonimskiego*). om. VIII.

Słucki Arnold

Debiut Wiesława Rusteckiego. („*Skrzydła*" Wiesława Rusteckiego). om. X XI; [illegible] *dzyrzeckiego*. („*Wiersze wybrane*" Artura [illegible] *Notatki styczniowe*. art. III; *Od »Ostrza mostu« do »Czasu Lota«. Poezja Jerzego* [illegible] VII; *Poeta moralnego* [illegible] Władysława Broniewski[illegible] Stande, Witolda Wandurskiego). om. III.

Sowiński Adolf

* *Wybór wierszy i przekładów*. (Matuszewski Ryszard. [illegible] *po latach*). om. V.

Spinc Józef

Radziecki przegląd literacki. kron. I, II, III, V, VI, VII, VIII.

Sroka Mieczysław

(Bywają sprawy, które...) zob. (Kolberg-Szalitowa Walentyna. *Pamiętnik o Brzozowskim*). oprac. V.

Staff Leopold

* (Iwaszkiewicz Jarosław. *O poezji*). wspom. VII; * (Mortkowicz-Olczakowa Hanna. *O Leopoldzie Staffie. (Wspomnienie)*. wspom. VIII.

Stande Stanisław Ryszard

* *Trzy salwy*. (Słucki Arnold. *Trzy salwy*). om. III.

Stawar Andrzej

Boy w czasach Młodej Polski. * e. IX; *Literatura piękna a piśmiennictwo*. e. X XI; *St. I. Witkiewicz i jego »Nienasycenie«*. e. II.

Stawiński Jerzy Stefan

Ucieczka. proza art. II.

Stępowski Janusz

Przypisy (do pamiętników Leona Stępowskiego). I.

Stępowski Leon

Alojzy Żółkowski. (Fragment pamiętników). pam. I.

Stoberski Zygmunt

Parę słów o rozwoju literatury jugosłowiańskiej. art. I; Pavić Milorad. *Reportaże Nady Marinković*. tłum. IX; Peić Branko. *Obraz ruchu wydawniczego w Jugosławii*. tłum. VII.

Stobiecka Maruta

Dziecko i kwiat. w. VI.

Stolarek Zbigniew

Eluard Paul. *Z HORYZONTU JEDNEGO CZŁOWIEKA W HORYZONT WSZYSTKICH* (Fragmenty). *Idąc ku nicości*. [illegible] *Powiedziane zmarłej. Skała w wodzie. Śpiew ostatecznego terminu*. tłum. IV; *POEZJA ESKIMOSÓW. Kong-kong. Piosenka śpiewana dzieciom*. [illegible] *Śpiew magiczny sprzyjający macierzyń-* [illegible] *o ziemi*. tłum. X/XI.

Strasburger Janusz

* *Z hiszpańskiego*. (Szmydtowa Zofia. *Z hiszpańskiego*). om. VI.

Strawiński Igor

* (Bartling Anna. *Strawiński — klasyk nowoczesności*). art. VIII.

się...). (Budzyk Kazimierz). koresp. IX; * *Życie na niby...* (Kijowski Andrzej. *Tacyt krzeszowickiego powiatu*). om. IX.

Wyspiański Stanisław

* (Łempicka Aniela. *O fantastyce »Wesela«*). kryt. lit. X/XI.

Z

Zabołocki Mikołaj

Początek nauki. (Fragment poematu *„Triumf rolnictwa"*). (Fedecki Ziemowit). w. V.

Zagórski Jerzy

* *Czas Lota.* * *Ostrze mostu.* * *Przyjście wroga.* * *Wieczór w Wieliszewie.* * *Wyprawy.* (Słucki Arnold. *Od »Ostrza mostu« do »Czasu Lota«*). om. VII; *Dwadzieścia lat...* w. V; *Sprawa dnia.* art. III; *Wiersze Lechonia.* (*„Poezje"* Jana Lechonia). om. XII.

Zambrzycki Władysław

* *Pamiętnik Filipka.* (Podhorska-Okołów Stefania. *Od starożytnej Pompei do Warszawy pruskiej*). om. I.

Zawieyski Jerzy

* *Gdzie jesteś przyjacielu?* * *Pokój głębi.* (Bereza Henryk. *Quis liberabit me?*). om. V; *Nad książkami w roku 1956.* dzien. X/XI; * *Notatnik liryczny.* (Bieńkowski Zbigniew. *Notatnik* Jerzego Zawieyskiego). om. II.

Zaworska Helena

Gasset Jose Ortega y. *O dehumanizacji sztuki.* tłum. XII.

zb

La Strada. not. V; *Leonard Podhorski-Okołów.* not. II; *Obóz bardzo zwyczajny.* not. VIII; *Polski nadrealista.* not. VI; *Rocznica Leśmiana.* not. XII; *„Tędy" droga.* not. III; *Uśmiech mędrca,* not. XII; *Witaminy,* not. IX.

zf

Chwalebne oszczędności. not. I; *Dyskrecja.* not. I.

Z. H.

Cricot 2. not. VII; *Mała Encyklopedia Przyrodnicza.* not. V; *Sztuka belgijska* not. V.

z. h.

Władysław Strzemiński. not. III.

zh

Dziesięć tysięcy Kanta. not. X/XI; *Jaskinia.* not. XII; *Książka gruba i żenująca.* not. X/XI; *Na powrót socjologii.* not. VI; *Nikifor,* not. X/XI; *Waliszewski.* art. X/XI; *Współczesna plastyka jugosłowiańska.* not. VII.

Zieliński Stanisław

Histrio, Gibba. proza art. VII.

Zjazd Związku Literatów Polskich

zob. Pokłosie Zjazdu Literatów. (depesze i listy). II.

zn

Conradiana angielskie i amerykańskie. not. XII.

Z. S.

Jugosłowiański pisarz emigracyjny. not. X/XI; *Odgłosy wizyty delegacji jugosłowiańskich pisarzy w Polsce.* not. II; *Poezja Eskimosów.* not. X/XI.

Zweig Stefan

* *Dwadzieścia cztery godziny z życia kobiety i inne opowiadania.* (Ranicki Marceli. *Nowelistyka Stefana Zweiga*). om. VII.

Ż

Żeleński-Boy Tadeusz

* (Stawar Andrzej. *Boy w czasach Młodej Polski*). e. IX.

Żeromski Stefan

* *Dzienniki.* (Iwaszkiewicz Jarosław. *Młody Żeromski*). om. VIII; (Syga Teofil. *»Dzienniki« Żeromskiego*). om. VIII.

Żmichowska Narcyza

* *Listy.* (Rudnicka Jadwiga. *Nowe wydanie »Listów« Żmichowskiej*). not. VII.

Żółkowski Alojzy

* (Stępowski Leon. *Alojzy Żółkowski.* (Fragment pamiętników). pam. I.

Żuławski Juliusz

Sprawa dnia. art. V, VI, VIII.

Żuławski Wawrzyniec

Skalne lato. proza art. X/XI.

twórczość

MIESIĘCZNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

ROK XIII STYCZEŃ 1957 NR 1

SPIS TREŚCI

Jan Huszcza
Z KAZACHSTAŃSKICH BRULIONÓW
Str. 5

Jarosław Iwaszkiewicz
KWARTET D-MOLL
Str. 10

Zbigniew Herbert
CHCIAŁBYM OPISAĆ DESZCZ O TŁUMACZENIU WIERSZY
Str. 36

Maria Jarochowska
TY I JA
Str. 40

Roman Łoboda
KONCERT PIERWSZA WYPRAWA GEOLOG CZAROWNICA
Str. 70

Seweryn Pollak
DO MILCZĄCEJ
Str. 77

Wiesław Szymański
PODRÓŻNY Z „DYLIŻANSU FILOZOFICZNEGO"
Str. 79

Zbigniew Bieńkowski
SAINT-EXUPÉRY
Str. 99

Książka miesiąca

Andrzej Kijowski
ZAMIAST KSIĄŻKI MIESIĄCA
Str. 110

Wśród książek
„RÓŻNE NASZE SPRAWY" — *Stefan Lichański*
Str. 113
BUŁGARSKA PIEŚŃ LUDOWA — *Stanisław Czernik*
Str. 114
OD STAROŻYTNEJ POMPEI DO WARSZAWY PRUSKIEJ — *Stefanna Podhorska-Okołów*
Str. 118
REWOLTA PORUCZNIKA KIRSTA — *Marceli Rantcki*
Str. 120

„PAMFLETY" MARKA TWAINA — *Stefan Lichański*
Str. 123

Na widnokręgu

VII ZJAZD — *Jarosław Iwaszkiewicz*
Str. 124

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
Str. 125

WYPOWIEDŹ CLAUDE ROY — Przełożyła *Wiera Bieńkowska*
Str. 129

„SKOWRONEK" — *Julian Stryjkowski*
Str. 136

WYDARZENIE TEATRALNE — „SKOWRONEK" — *Wojciech Natanson*
Str. 139

ALOJZY ŻÓŁKOWSKI — *Leon Stępowski*
Str. 142

BELGIA 1956 — *Roman Karst*
Str. 148

RADZIECKI PRZEGLĄD LITERACKI — *Józef Spinc*
Str. 152

PARĘ SŁÓW O ROZWOJU LITERATURY JUGOSŁOWIAŃSKIEJ — *Zygmunt Stoberski*
Str. 157

KRONIKA ANGLOSASKA — *Henryk Krzeczkowski*
Str. 160

„EZOP" BRONNENA — *Barbara Rafałowska*
Str. 162

Noty
Str. 165

Książki nadesłane
Str. 175

REDAKTOR NACZELNY:
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"

Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-24-11.

Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

Cena numeru zł 10.—. Prenumerata kwartalna zł 30.—, półroczna zł 60.—
Zamówienia i przedpłaty przyjmują wszystkie Urzędy Pocztowe i listonosze.
Informacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju za zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych przy „Ruchu", Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 8-05-05.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 7224/c z dnia 7.12.1956 r.
Nakład 6000 egz. Druk ukończono w styczniu 1957 r. B-24

Jan Huszcza

Z KAZACHSTAŃSKICH BRULIONÓW

WIECZÓR W BORZE POD SZCZEDRUCHĄ

Po rosyjsku mówili „bierioza",
po rosyjsku mówili „grust'" i „pieczal" —
gdy, na wieczornych wracając wozach,
mnie zostawiali, ciebie i żal.

Po rosyjsku wiatr nazywali,
wiatr — wiklin czeszący czupryny.
A myśmy po polsku płakali,
stawów z przeszłości szumiały nam trzciny.

6.IX.40 r.

KSIĘŻYC KAZACHSTAŃSKI

Za boru brzeg wieczór słońce prowadzi,
choć dyszy upałem step rudordzawy.
Zwaliliśmy wiele pni ciężkich za dzień:
chleb nikły wydadzą, wodę miast kawy.

Szeptami, pacierzem cichnie ognisko.
Dopalić ogarek, lec na kapotę —
i można by usnąć, gdyby to wszystko...
Mży księżyc, w gałęzie wpisany złotem.

Ach, księżyc ten przenieść teraz nad Dźwinę,
opluskać trzcinami ręce i wiosła —
u wierzb doczekać się ciebie i płynąć
jak wtedy, gdy młodość wśród sadów rosła!

9.IX.40 r.

LIST

Żona czyjaś, pani blada
w aule dzikim sama z dziećmi.
Noc bezsenna, pani siada:
„Obrączko ślubna — szepce — świeć mi..."

Napisać by, żyje może
w tajdze, gdzie zorza polarna drży...
Napisać by... Świt na dworze,
a na papierze jedynie łzy.

12.XII.40 r.

* * *

Kiedyż po wieczór wracać do domu,
do kawy, żony i słodkich ksiąg?
Kiedyż przez rzekę skrzypiącym promem,
nad którym gałąź, księżyca krąg?

Kiedyż uprzejme dniom pozdrowienia,
a szloch kurczący przepłynie w śpiew?
Dom w ogniach miga, umarłych cienie,
sznurem na gardle gorycz i gniew.

23.IV.42 r.

RZECZY

Za mąkę z prosa ludzie zabrali
pantofle, palto, swetry i kilim.
Pani płakała, a oni się śmiali,
z placyku powoli się rozchodzili.

I suknia balowa, lekka jak gaz,
za kartofle, za kartofli jedno wiadro...

Suknio — młodość pamiętająca jasną —
nim ciemność na step, na piaski spadła,
suknio, dzień ten bardzo długo gasł,
a jeszcze dłużej nie można było zasnąć!

4.V.42 r.

ELEGIA X

Sosny powtórzą się w sosnach
Na miejscu spalonych sady nowe wyrosną
Wojny się skończą skończą podróże
Lecz ręce ustaną serce się znuży
Ni rąk ni serca nam nikt nie powtórzy

25.VII.42 r.

DZIEŃ ZADUSZNY

Dzień ten na stepach kirgiskich,
pod Orenburgiem, w tajdze i tundrze
jednako chmurny i niski —
zacina śniegiem, bije po dachach,
to polskim cieniom umarłych
trzeba na zachód.

Przyjmcież, Powązki, przyjmijże, Rosso,
przyjmcie polne cmentarze pod klonem
głodne i bose,
krwawe cienie stęsknione!

Że żyli cisi, że byli bez winy —
za to ni domu, ni chleba, ni jezior,
ni nawet płata ojczystej darniny...

Nie będzie dzwonów na Anioł Pański.
Zacina deszczem, bije po dachach,
huczy za oknem wiatr kazachstański
— to polskim cieniom
trzeba na zachód.

2.XI.42 r.

* * *

Na lądach i wodach bólu pełno i trwogi.
Bluźnić i konać.
Pędzą na oślep wszystkich wyznań bogi
jak my przerażone.

5.XII.42 r.

WIGILIA

Na stół pusty popatrzyli,
nieobecnych policzyli —
potem długo w noc mówili
o choince, o wigilii.

26.XII.42 r.

W POŁOWIE KWIETNIA

Ta łza na rzęsach, panno z Polski,
jak odprysk lustra, w którym siwe
nad domem sosny antokolskie,
szumiący Zakret dni szczęśliwych.

Tu kwiecień późno śniegi trwoży,
nim Irtysz ruszy, Wilia lica
pokaże ciemne barwom zorzy
i mignie srebrna pod księżycem.

Uboga wiosno! Brudne piaski
obnaża słońce, stepy drzemią —
a w podwileńskich, częstych laskach
woń liści gniła, mgła nad ziemią.

Miał brwi jaskółcze ten, co czekał
u brzozy białej, u kamienia...
I brwi, i brzoza, Wilia rzeka
— to łza na rzęsach, to westchnienia.

Głód niosą w oczach nadzy prawie,
w gorączki płomień zasłuchani...
Zaklęcia szukam: kto wybawi?
do kogo zwrócić się z litanią?

16.IV.43 r.

ZBIERANIE KŁOSÓW

Zbierając na wiosennym polu
nikłe kłosy zeszłoroczne,
o czasie myślisz, co pozwoli
kiedyś może nam odpocząć.

Błądząca po obszarze, prosisz:
„Znajdź się, siwy, życie ocal,
nakarmić dzieci pomóż, kłosie,
nim ucieknie dzień przed nocą..."

25.IV.43 r.

Jan Huszcza

Jarosław Iwaszkiewicz

KWARTET D-MOLL

I

Hotel-pension w Mentonie, do którego zajechał Edgar Szyller w lutym roku 1938, nie był duży i o tej porze stał jeszcze zupełnymi pustkami. Przed wejściem do willi leżał mały ogródek, gdzie z oschłego żwiru wynurzały się zielone krzewy lauru i wprost w piasku stały dwie nieduże mandarynki, których owoce były zielone i miały szmaragdowy kolor. Za willą ciągnął się ogród, wznoszący się w górę, sztywny i jeszcze nie bardzo kwitnący. Dopiero gdy Edgar wszedł do swego pokoju, spostrzegł, że przed jego oknem rośnie duży krzak mimozy, cały okryty żółtym puchem; zapach kwiatów wchodził do środka przez otwarte okno. Pokój, położony na drugim piętrze, miał mały balkon i z okien widać było w oddali morze, w ten dzień niezwykle szafirowe.

Było to koło południa, pokój — nawet duży jak na francuskie stosunki — był jasny i ściany jego żółciły się tapetą w białe muszki, powtarzające się na przemian z jagódkami lauru w sposób dość męczący. Edgar odrzucił pled, który mu ciążył na ręce, i z pewnym niepokojem, raczej z nieufnością spojrzał na łóżko. Duże, „francuskie", stało na środku pokoju rozwalając się jakoś bezwstydnie i prowokacyjnie. Edgar nie zdawał sobie sprawy, dlaczego zainteresował go ten mebel, na pół miłosna łożnica, na pół wyglądający jak katafalk. Przez pomyłkę położył na nim kapelusz, ale zdjąwszy palto i z trudnością powiesiwszy je na wieszaku, połapał się szybko i zabrał kapelusz z łóżka: był to jeden z włoskich przesądów, któremu wierzył bardziej niż innym, że kapelusz położony na łóżku sprowadza nieszczęście. Gwałtowny ruch przy schwyceniu kapelusza wywołał nagły strumień potu na plecach. Edgar poczuł się bardzo zmęczony. Noc spędzona w wagonie pomiędzy Paryżem a Mentoną wyczerpała, zdawało się, resztę jego siły. Usiadł na małej kozetce stojącej niedaleko okna a potem podciągnął nogi i wyciągnął się trochę. W uszach miał szum wagonu, ale także i jakiś inny szum, szum poruszający się pulsującym tempem krwi. Przymknął oczy i ujrzał przesuwające się jeszcze wzdłuż Rodanu obrazy Prowancji. Bardzo mu było z tym dobrze. Nie czuł żadnych dolegliwości, tylko ten szum lekki, jak gdyby wiodący go gdzieś, wiozący go w łodzi, trochę brzmiący jak fale morza, trochę jak tre-

mola skrzypiec w koncercie Chopina. Nie chciał otwierać oczu, aby nie widzieć deseniku białych muszek i jagódek powtarzających się w nieskończoność. Przez chwilę wsłuchiwał się w tę podróż szmerliwą i był szczęśliwy, że mógł nie myśleć o tym.

Ale zaraz otworzył oczy i spojrzał przez otwarte okno, zobaczył niebieski pas morza i dotkliwie zdał sobie sprawę ze swej samotności. Gardło go nie bolało, ale gdy kaszlnął i chciał przełknąć ślinę, odczuł tę straszną twardość krtani. Czuł zresztą cały czas tę krtań: coś w niej tkwiło — coś, czego nigdy nie było — dawniej.

Odprowadziło go w Paryżu na dworzec parę osób, ale w Mentonie — nikogo. Wyjął bilet z zapisanym adresem doktora; „od 4—6" — przeczytał. Miał jeszcze bardzo dużo czasu. Zadzwonił. Przyszedł mały, może siedemnastoletni chłopiec, grubiutki, z czarnymi oczami. Poprosił go, aby przyniósł mu śniadanie na górę. Zegar na sztucznym kominku w rogu pokoju wskazywał pół do pierwszej. Słońce świeciło bardzo jasno, chociaż nie grzało, i mimoza pachniała: nie oswajał się z tym zapachem. Powietrze miało ów przykry, przejrzysty, „wewnętrzny" chłód wiosny w południowej Europie. Było tak sztywne, jak te drzewka wyrastające wprost ze żwiru.

— Będzie trudno — pomyślał Edgar grzebiąc w neseserze. Otworzył flakon ze srebrną główką i nalał wody kolońskiej na dłoń. Potarł wodą nos, potem uszy. Mocny zapach przygłuszył mimozę. Ale potem woda kolońska ulotniła się, a mimoza została. Gorzka i żałobna wonność.

Podano śniadanie, skąpe i bezbarwne, trochę wina w małej karafce, jakaś biała ryba, szary kawałek mięsa z niesmacznym groszkiem. Próbował jeść, ale rozgrzebywał potrawy po talerzu niosąc od czasu do czasu w zamyśleniu jakiś kąsek do ust. Patrzył wciąż przez okno na skrawek morza: przypominała mu się Odessa. Jadł z wielką trudnością. Twardość krtani, sztywność, jaką odczuwał w gardle, stawała mu na przeszkodzie. Z rybą poszło jako tako, ale mięsa nie mógł połknąć, przeżuł kawałek i musiał go wyrzucić. Ziarnkiem groszku zakrztusił się tak, iż myślał, że zadławi się na śmierć. Odłożył widelec i musiał się położyć na kanapce. Pot gęstymi kroplami wystąpił mu na całym ciele. Zdecydował, że wezwie doktora do siebie. Zadzwonił, zjawił się ten sam chłopiec. Poprosił go o zatelefonowanie do doktora, tłumacząc się tym, że trudno mu jest mówić. Zresztą garson sam się domyślił, gdyż nie rozumiał tego, co mu Edgar tłumaczył, i co chwila powtarzał:

— *Pardon, monsieur! Comment, monsieur?*

Edgara to trochę niecierpliwiło. Chłopiec zatelefonował do doktora, rozmówił się z nim — i wreszcie poszedł. Chociaż jego obecność niecierpliwiła Edgara, kiedy chłopiec poszedł, poczuł się strasznie samotny, jeszcze bardziej niż przedtem.

W młodości czytał Edgar *Smiert' Iwana Iljicza* Tołstoja — i od dawna już to wiedział, że człowiek umiera zawsze sam, w tej najbardziej samotnej samotności: wobec śmierci. Ale co innego jest wiedzieć, a co innego czuć. Zresztą i teraz jeszcze, jak każdy człowiek, Edgar nie mógł — mimo wszystko, co czuł i co wiedział — zrealizować ostatecznie myśli o śmierci. Nie mógł pomyśleć — bez żadnych kulis, naprawdę — tego, że przyjechał tutaj umierać. Wiedział, że lekarze paryscy wysłali go do Mentony — bo lekarze zawsze starają się usunąć nieuleczalnych pacjentów jak najdalej od swego okręgu

działania. Wiedział, że gruźlica gardła jest rzeczą ostateczną, widział wielu swoich „kolegów" jeszcze podczas dawnych pobytów w Davos i w Arosa i znał wszystkie symptomaty tej choroby u innych, ale to, co się widzi u drugich — w sobie nabiera cech specjalnych, niepojętych. Nie daje się ująć rozumem, w tej okropnej, tołstojowskiej samotności.

Zaraz po śniadaniu postanowił jednak wyjść na chwilę, aby kupić sobie na niedalekiej handlowej ulicy papieru listowego, którego całe pudełko zapomniał w paryskim hotelu. Jedną z cech jego obecnego samopoczucia było to, że trudno, niezmiernie trudno było mu się na coś zdecydować. Aż sam się dziwił, że tak mu łatwo przyszło wyjść po ten papier: pomyślał, że naprawdę chodzi mu o to, aby napisać list — aby nie stracić jeszcze tego jednego łącznika wiążącego go z ludźmi. Zresztą nie wiedział, do kogo chce pisać. Alo go trochę drażnił swoim doktrynerstwem, a Janusz był tak daleko od wszystkiego tego, co on przeżywał i myślał.

Tych parę kroków z pensjonatu do składu papieru zmęczyło go bardzo. Nie sam spacer, ale ruch ludzi na ulicach. I nie tyle odczuwał zmęczenie fizyczne, co moralne, patrząc na ruchliwych, południowych Francuzów, a zwłaszcza na dziewczyny, które przechodziły dość szybko, to mijając go, to wyprzedzając. Ich ruchy, kształt ich bioder drażniły go. Próbował sobie wyobrazić, jaki będzie ten świat bez niego. Dzieci bawiące się na trotuarze wyrosną, kobiety te postarzeją się i umrą. Ciekawy jestem, czy będzie szczęśliwy ten chłopiec w granatowej płóciennej bluzie? Ale tego bym się nie dowiedział, nawet gdybym żył sto lat — pocieszył się. I co to w ogóle za sentymentalne myślenie o szczęściu?

Zaraz po jego powrocie do hotelu zjawił się doktor, miał znowu wielkie trudności z wytłumaczeniem, o co mu chodzi. Doktor znał jego i jego chorobę jeszcze z zeszłorocznego pobytu Edgara w Mentonie. Nie zdziwił się więc bardzo z powodu przyjazdu Edgara do hotelu, pokiwał tylko głową. Ale prawie nic nie słyszał z tego, co Edgar mówił szeptem, i nawet wyraził się, że Szyller mówił lepiej przed rokiem. Edgara znowu to zniecierpliwiło: przecież wiem, że miewam się znacznie gorzej niż w zeszłym roku, po co mi lekarz mówi takie rzeczy.

Doktor wyniósł się zapisawszy pastylki, proszki, wzmacniające zastrzyki, które miał wykonywać felczer ze szpitala — i wreszcie poradził Edgarowi, aby sobie wypożyczył na jakiś czas radio. Dał mu nawet adres sklepu, gdzie można było radio wynająć.

— Czy pan pracuje teraz nad czym? — zapytał.

Edgarowi przyszły na myśl arkusze papieru ze szkicami pieśni, które przywiózł z sobą, ale machnął ręką.

II

Nazajutrz chłopak, który przyniósł mu śniadanie, załatwił i sprawę radia. Edgar spał źle w nocy pomimo proszków i z rana nie wstał z łóżka, z trudnością ogolił się tylko. Chłopak nazywał się Joseph i zdradzał wielkie zainteresowanie losem kompozytora. Za jego więc sprawą przywędrowało wielkie palisandrowe pudło. Umieszczono je przy łóżku Edgara z prawej strony

wezgłowia. Z lewej stała szafka nocna. Około południa — mniej więcej w 24 godziny po przybyciu Edgara do pensjonatu „Mimoza" — przyniesiono depeszę od Elżbietki. Depesza była nadana z Nowego Jorku przy wsiadaniu na statek „Queen Mary", którym Elżbieta płynąć miała do Southampton. Czekały ją teraz występy w Londynie i koncerty w BBC. Nawet ta wiadomość była dla Edgara zupełnie obojętna i przyjął ją jak coś odległego, echo dawnych czasów.

Widok morza przypominał mu wciąż Odessę i mimo woli tkwił myślami w tamtym okresie. Zasypiał późno, twardym snem, i budził się też z trudnością, zdrętwiały jakiś i ociężały. Ale po chwili już wypływały obrazy dzieciństwa. Edgar nie był starym człowiekiem, ale wiek swój przyjmował jako ciężar starości. I to, co minęło, wydawało mu się jednocześnie wydarzeniem wczorajszym i zamierzchłą przeszłością. Z Odessy pochodziły też pierwsze wspomnienia muzyczne. Na próżno przeglądał programy radiowe, aby gdzieś odszukać wykonanie chociażby fragmentu *Normy*, pierwszej opery, na której byli razem z Elżbietką. Rodzice, już wagnerzyści i wielbiciele muzyki rosyjskiej, gniewali się na konwencjonalną włoszczyznę tej opery, ale ich wprawiła ona w zachwyt. Wróciwszy do domu odgrywali sceny z *Normy* i Elżunia po raz pierwszy objawiła swój talent naśladując włoską śpiewaczkę nucącą *mezza voce* arię *Casta diva*.

W tych swoich pierwszych wrażeniach muzycznych, kiedy je teraz przypominał, odnajdował Edgar prawdziwego siebie. Wrażenia te poruszały go wtedy tak, jak później nic nie poruszało. Lata szkolnej nauki zniechęciły go do muzyki, sam pisał dużo, słuchać lubił coraz mniej, coraz mniej miał owej świeżości wrażeń, muzyka zostawała na zewnątrz, nuty — które doskonale rozumiał — odbijały się od jego naskórka, odskakiwały jak deszcze elektronów, nie naruszając jego obojętności. Twórczość własna uzbroiła go w tarczę przeciwko twórczości cudzej — i nawet dawna muzyka, najukochańsza i najpiękniejsza, pozostawiała go w stanie letniej obojętności.

Nie cierpiał radia. Nie znosił tych dźwięków, które przychodziły tak zniekształcone, obce, czasem w innej tonacji (Edgar miał słuch absolutny) i tak mało przejmujące. Dla wysłuchania uważnie koncertu Vivaldiego Edgar musiał widzieć całą martwą naturę, jak u Picassa: esowate wycięcia skrzypcowej deski, prawicę ściskającą smyczek i smukłe palce lewej ręki przebierające jak ręce bożka po czarodziejskiej lutni, schylenie głowy skrzypka na ramię, gdzie świeżo ogolony policzek oddzielała od mahoniowego instrumentu jedwabna haftowana chusteczka. Te same dźwięki wychodzące z pudła, przerywane pogwizdami i wszelkiego rodzaju „fryturami" były tylko drażniącym bezładem. Ale nie mając nic lepszego do roboty Edgar powoli przyzwyczajał się do muzyki radiowej. Kładł się na kanapce i słuchał. Nastąpiły teraz zimne i wietrzne dnie. Z jednej strony szumiało morze, z drugiej zalewały go dźwięki przychodzące skądsiś, z niewiadomej dali, z przestrzeni, która zawierała w sobie wszystkie cyfry Pitagorasa.

Wyobrażał sobie czasami muzykę jak wielki biały ekran, na którym odbywał się film cyfr, wielkie słupy liczb powstawały i zapadały się, a przez gąszcz czarnych znaków przeplatały się figury geometryczne, tworząc powracające harmonie. Zamykał oczy i widział wznoszące się i opadające kolumny. Gdyby ktoś mógł sfilmować taką igraszkę matematyczną — jako

odpowiednik muzycznego dziania się, gdyby akcja utworu muzycznego mogła być przetransponowana w ten sposób na ekran, dałoby to pojęcie o pozaczasowości muzyki. Może w ten sposób starożytni pojmowali muzykę sfer?

Ale Edgar przyłapał się na tym, że podobne myśli były usiłowaniem wywikłania się z ziemskiego strachu śmierci i stworzenia sobie jakiegoś urojonego świata, w którym mógłby trwać, chociażby cząstkowo. Odrzucił więc szybko te rojenia i począł w samotności żegnać się ze wszystkimi miejscami, rozsianymi szeroko na kuli ziemskiej, które — zdawało mu się — zawierały jakąś cząstkę nieśmiertelnego piękna. Wspominał domy i wnętrza, które go przywiązały do siebie w ten czy w inny sposób. Przede wszystkim wspominał dom w Odessie. Zdawało mu się, że ledwie pomyślał o tym domu, uprzytomnił sobie jego zapach, posłyszał skrzyp podłogi w korytarzu prowadzącym do jego pokoju, a otworzywszy oczy widział, że dzień się zachmurzył, gasło morze i słońce z niebieskiego stawało się szarostalowe. Niepostrzeżenie mijały godziny. A potem przychodziło inne wspomnienie, inny obraz: pejzaż Toskany, cały sfalowany i popielaty. Siedział wtedy na wzgórku, koło kościoła w Cellole. Dwa cyprysy rosły niedaleko i za nimi, jak w ramce, rozścielał się ten nieskończony, romantyczny i bardzo smutny widok. Dwa białe woły o szeroko rozstawionych rogach, z czerwonymi pomponami na czołach wznosiły się powoli drogą, pomiędzy cyprysami. Zapamiętał tę chwilę na całe życie. Teraz, gdy sobie uprzytomnił, że pejzażu tego nigdy, już nigdy nie zobaczy, że utracił go na zawsze, że nie ma siły na ziemi, która by mu go znowu pokazała w wiosennej szarości — poczuł, że już umarł po trochu. I wiedział, że nieśmiertelność piękna jest tylko złudzeniem. „Więc po co ja i moja muzyka?" — szepnął do siebie.

Poczuł ból gardła, kiedy to powiedział. Ciało przywoływało go do porządku — począł więc nasłuchiwać, co się dzieje w tym ciele. Tkwiło — bardzo wychudłe — na kanapce i nie dolegało mu prawie wcale. Czuł jednak, że jakiś proces w tym ciele zachodzi: w płucach odczuwał pewną dolegliwość i jakby jakiś ferment. Nie kaszlał wcale, ale wiedział, że coś się tam dzieje, coś szemrze jak w ulu, w którym pracowite pszczoły lepiły śmiertelny wosk. Przypomniał sobie — i ta chwila najjaskrawiej paliła się wśród wszystkich chwil jego życia — moment, kiedy poczuł to drobne ukłucie w gardle. Uczucie sztywności i lekki dotyk bólu jak zakłucie igły, i ta natychmiastowa pewność, nie domysł, nie przeczucie, ale pewność, że to jest to — pierwszy znak ostatniego powołania.

Elżbieta wtedy śpiewała, a on wyjątkowo nie akompaniował jej, tylko słuchał z drugiego pokoju. *„Les donneurs des serenades..."* — śpiewała siostra i doskonały pianista brząkał na fortepianie naśladując mandoliny, a on już wiedział, że decyzja losu nastąpiła i że ma teraz przed sobą długie godziny, dnie, tygodnie nawet, kiedy będzie musiał udawać, że nic nie wie, że nie boi się śmierci, że nie żal mu ani tych cyprysów, ani wołów, ani niebieskich górek Toskany. Będzie musiał jeść, mówić, chodzić, komponować... Nie, komponować już nie. Po co?

Po co w ogóle komponować? Pisał to, co chciał, jak chciał — nie ulegał ani modzie, ani nie ustępował społeczeństwu, które chciało od niego zupełnie czego innego. Ale teraz dopiero, siedząc na żółtej kanapce w Mentonie, wiedział, że to, co stworzył, to są jakieś drobne fragmenty, korale rozsypane

z naszyjnika, który nie istniał i którego nawet nie widział oczami wyobraźni. Wszystko, co stworzył, wydawało mu się tak puste, drobnostkowe, nieważne. Czy można indywidualnie stworzyć coś ważnego? Co Janusz powiedziałby o tym? To dziwne, jak w czasie tych rozmyślań obok pejzaży i dźwięków nie zjawiały się twarze ludzkie — a przecież tyle ich przepłynęło obok niego w ciągu tego stosunkowo krótkiego żywota.

Teraz tylko pomyślał o Januszu, który wierzył w to, że człowiek może coś stworzyć — i uśmiechnął się. Janusz! Kochany! Tak, jego jednego chciałby zobaczyć. Jego i Elżbietę?

Tak, i jeszcze twarz Elżbietki. Nie tej obecnej, odchudzającej się, starzejącej się śpiewaczki. Nie żony londyńskiego bankiera, ale tej Elżbietki, która przyjechała wtedy późnym wieczorem do Odessy i jeszcze śpiewała *Verborgenheit.*

Radio nie tylko nadawało muzykę, słyszał także i przemówienia. Z dalekiego, obcego, nieznajomego świata, od którego oddzielił go już proces rozkładu, dolatywały niezrozumiałe dźwięki. To jedno tylko z nich pojmował, że są przeciwko jego igraszkom cyfr, że nie przyjmują do świadomości, że nie biorą pod uwagę jego życia i całej jego treści. Zawsze był oderwany od świata, teraz nie rozumiał go już zupełnie, nie chciał rozumieć.

— Umieram razem z dziewiętnastym wiekiem — uśmiechnął się kiedyś do siebie.

III

Potem nastały piękne słoneczne dnie. Co prawda w cieniu było chłodnawo, ale po słońcu można się było przechadzać. Koło południa Edgar zwlekał się z łóżka i pomiędzy inhalacjami, które mu robiła siostra przysłana przez doktora, a lunchem szedł na mały spacer. Pewnego razu dzień był tak piękny, rzeka cynerarii spływająca środkiem miasta z góry aż nad samo morze miała lekki fiolet i unosił się nad nią tak delikatny migdałowy zapach, który mu przypominał Wielkanoc w Odessie i stół ubrany babami, że Edgar wyszedł i po południu. Czuł się trochę silniejszy i dowlókł się aż nad sam brzeg, gdzie za żelazną balustradą leżało kilka rudych kamieni — i zaraz zaczynało się nieruchome, jakby sztuczne morze.

Kobiety młodsze i starsze mijały go, gdy tak stał zadumany. Nie patrząc na nie czuł ich obecność i słyszał chaotyczne kroki ich gołych nóg. Wtedy przyszła po raz pierwszy moda chodzenia bez pończoch. Nigdy bardziej nie czuł, że życie jest poza jego orbitą, jak wtedy, kiedy słyszał te kroki za sobą. Rosły, żyły, szły poza nim i nie dla niego. Świat ich miłości nie stanie się nigdy jego światem. Były już dla niego upiorami minionego życia. Szły, kryły się w alei palmowej nad brzegiem, siedziały wzdłuż klombu z cynerariami, patrzyły na niego obojętnie, jak gdyby go nie widziały. Myślał, że nie ma już dla nich żadnego uroku.

Jedna, zupełnie mała i drobna, szła trzymając za rękaw niskiego młodzieńca w nowym ubraniu i w szarym kapeluszu. Mówiła coś do niego, odwracając twarz od Edgara, ale widział, że szyję i linię policzka ma ładne, była czarna i chuda chudością młodości. Młodzieniec mijając Edgara ukłonił się. Dopiero teraz poznał, że był to Joseph, chłopak z hotelu.

Wieczorem, kiedy Joseph przyniósł obiad do pokoju, nie proszony zaczął opowiadać Edgarowi o tej dziewczynie. Okazało się, że historia jest skomplikowana, gdyż oprócz tej małej, którą Edgar widział na spacerze, była jeszcze inna *fiancée* Josepha, mieszkająca w Nîmes. Edgar z początku niechętnie słuchał opowiadania, potem dopiero spostrzegł, że Joseph wkłada w nie tyle siły i uczucia, że mimo woli począł się przejmować perypetiami chłopca, który umiał wykładać o swojej miłości z siłą i zapałem. Niebawem nauczył się Edgar odróżniać Geneviève od Lucette, a kiedy przybyła jeszcze i Germaine, zauważył, że perypetie erotyczne Josepha wciągają go coraz bardziej w życie, które dotąd przepływało obok niego bezbarwnie i nie zauważone. Rzeczy, które pozornie przestały dla niego istnieć, odżywały w istocie obcej, ale młodej, odradzały się jak nowa trawa odradza się po skoszonej przed kilkoma dniami. W błyszczących oczach młodego posługacza odżywały postaci młodych kobiet, żywych i żyjących, skazanych być może na doczekanie później starości. Przekonał się, że zamierające w nim życie rodziło się bujniejsze i obfitsze gdzie indziej. O ile pamięcią sięgał w swoją młodość, nie miał nigdy trzech na raz kochanek. A przecież Joseph miał dopiero siedemnaście lat, palił się po prostu, gdy mówił o tych swoich kobietach.

Lucette mieszkała w Nîmes. Nie znał tego miasta, ale kiedy kelner odchodził zostawiając go na pastwę bezsenności i rozmyślań, wyobrażał sobie jego ciche, nieznajome uliczki. Kroki jego stukały po opuszczonych trotuarach, pachniało cynamonem i fiołkami, które podobno tam hodowano całymi polami. Lucette pracowała u kapeluszniczki — zupełnie jak w jakiejś prowincjonalnej powieści. Był tam jakiś *garçon boucher*, który chciał się żenić z Lucette, był znacznie starszy od Josepha i na stanowisku, ale Lucette go nie chciała. Istniało tam — w tym Nîmes tajemniczym, w którym już nigdy Edgar nie będzie, jakieś zdławione, kipiące życie, które nie spostrzeże jego zniknięcia, któremu nic nie przekaże. Rozmyślając o tym Nîmes Edgar wziął kiedyś w nocy do ręki papier nutowy i naszkicował jakąś pieśń, pół-serenadę, pół-kołysankę, sam pisząc do niej jakieś niepowiązane słowa. Zresztą nie dokończył tego szkicu, małe nutki zapisujące nikłą melodię wydały mu się zbyt wątłe — gdy myślał o fiołkach i uczuciu grubiutkiego Josepha.

— Nic już o tym nie będę wiedział — pomyślał — i w ogóle może nigdy nie wiedziałem.

Cóż on wiedział o miłości?

Palił teraz papierosy bez przerwy. Wolno mu było tylko pięć do dziesięciu dziennie, ale machnął na to ręką. Nie warto! Pod wieczór odczuwał silniejszy ból w krtani i już zupełnie nie mógł mówić. Joseph teraz wpadał, gdy tylko miał wolniejszą chwilę. Sprawy jego komplikowały się gwałtownie. Germaine dowiedziała się o istnieniu Geneviève i groziła, że kiedy ją spotka z Josephem, pobije na ulicy, przy wszystkich. Joseph przeląkł się tych gróźb, bo mógłby stracić posadę. Późnym wieczorem, kiedy Edgar już spał, słyszał z dołu, z kuchni, gwałtowny brzęk naczyń i zmieszane głosy służby, zresztą było jej w hotelu niewiele i potwornie harowała przez cały dzień. Joseph spieszył się, aby jeszcze koło jedenastej wieczorem polecieć do Geneviève czy Germaine, wracał do hotelu rano o szóstej i sprzątał hall i schody.

Edgar mimo woli — aby tylko o czymś myśleć — przypominał sobie wszystkie swoje zakochania i aż dziwnie mu było, że tak mało wkładał w te

rzeczy namiętności. Dlaczego tak było? Przypominał sobie panią Gorcew w Odessie, wielką damę, wspaniałą, piękną i dobrą. Była bardzo ograniczona, ale godzinami mogła słuchać jego muzyki. Potem Marysia Bilińska. To było bardzo dziwne. Marysia nie chciała wyjść za mąż za Spychałę, to było jasne, ale co do Szyllera wahała się. Nazwisko było okropne, ale co za sława! Edgar uśmiechał się, żal mu było tej biednej Marysi. Powinien do niej napisać — pomyślał.

Nikt się nie orientował, że z jego zdrowiem jest tak źle, toteż nikt do niego nie pisał, a on nie miał siły. Zabierał się, chciał się pożegnać z tym i z owym, ale właściwie mówiąc nie wiedział, z kim ma się żegnać — raczej wszyscy byli mu obojętni. Zastanawiał się, czy ta obojętność spowodowana była chorobą, czy leżała w jego charakterze Te rozmyślania ciągnęły się przez noce i dnie, trochę jak gorączkowe widziadła. Wynurzały się przed nim obrazy dawne, rewolucja w Odessie, dom w Łowiczu, dom w Pustych Łąkach i mały pokoik Janusza albo jakieś z niczym nie związane pejzaże: widok w Berchtesgaden, dwie Hiszpanki jadące na ośle na szosie pod Pampeluną, mały ogródek hotelowy w Paryżu, gdzie ostatni raz rozmiawiał z Alem. A potem znowu konkretne myśli, zadziwiająco jasne i zadziwiająco ponure. Gdyby mógł teraz zacząć żyć na nowo, jakie by wszystko zaczęło się inne i młode. Pamięta ten dzień w Odessie, kiedy rozmawiał ze Spychałą o muzyce. Spychała twierdził, że on nie tworzy, tylko wymyśla. Wszystko — z głowy? Chyba nie. Przecież był kompozytorem tradycjonalistą; ile zawdzięczał kompozytorom rosyjskim, Arenskiemu, Czajkowskiemu, sam tylko wiedział. A potem — ten okres narodowy. Nawiązanie do Moniuszki — może trochę sztuczne? Ale zawsze było. Nie, nie, to nie była muzyka wymyślona.

Wspominając słyszaną ongi muzykę, która już była przesyceniem, czymś zdobytym i przezwyciężonym, przypomniał sobie, jak kiedyś zaprowadził Ala, małego jeszcze chłopca, na *Pana Twardowskiego* Różyckiego. Ta świeża, prosta muzyka — trochę zewsząd pościągana — podobała mu się, a mały Alo był zachwycony. Pod koniec przedstawienia jest tam taki obraz orientalny, fantastyczna kraina miłości, pełna słońca i blasku, i śpiewu. Dekoracja Drabika poruszyła jakieś najgłębiej w nim drzemiące instynkty — i nagle, tu w teatrze, intensywnie i prawdziwie zatęsknił do takiej orientalnej krainy, za wszelką cenę, jak Twardowski, chciałby się do niej dostać — choć wiedział, że nie istnieje. Jedna z baletnic tańczących w tej scenie wydała mu się prawdziwie piękna, okryta gazą, która spowijała jej wysmukłe ciało. I wtedy pomyślał, że mógłby pokochać, namiętnie, silnie, do śmierci. I przez jeden kwadrans wydawało mu się, że mógłby z tą tancerką przeżyć dzień w krainie wschodu i że wspomnienie tego dnia wystarczyłoby mu do końca życia. Para śpiewaków w orkiestrze śpiewała słodką, banalną melodię, tancerka, którą mógłby pokochać, skakała wśród noży, a piękny tancerz o nagim torsie obejmował primaballerinę na szerokim łożu. Zmysłowość tej sceny zażenowała małego Ala, któremu poczerwieniały uszy, zerkał zmieszanym wzrokiem na Edgara, któremu banalny obraz odkrył nagle najdalsze perspektywy miłości. Ale kurtyna zapadła, czar prysł, potoczyły się inne obrazy domorosłego baletu — i Edgar przestał wierzyć, że może pokochać tancerkę czy kogokolwiek innego.

Zapalał w nocy papierosy. Od kilku dni padały deszcze i było wilgotno,

nieszczególne zapałki francuskie zwilgotniały, paliły się słabszym płomieniem. — Jeżeli ta zapałka nie zgaśnie, ale zapali się jasnym płomieniem, to będę żył — pomyślał. Lecz zapałka wydała z siebie mały niebieski płomień, który zamiast wybuchnąć kurczył się coraz bardziej i znikł. Została tylko po nim zwęglona główka. Edgar uśmiechnął się w ciemności.

IV

Alo do Edgara

Warszawa, 12 marca 1938

Mój Drogi!

Dawno już wybierałem się napisać do Ciebie, ale mi zawsze coś stało na przeszkodzie, bardzo jestem teraz zajęty. Nareszcie przezwyciężyłem opór mamy i pozwoliła mi chodzić do Akademii. Na razie oczywiście jako wolny słuchacz, bo w środku roku. Z jednej strony jest to dla mnie szalona radość, a z drugiej, jak sam się domyślasz, wielkie rozczarowanie. Wiesz dobrze, jak zawsze marzyłem o szkole sztuk pięknych, ale mimo to zdawało mi się, że coś umiem, że moje rysunki, które łaskawie chwaliłeś, coś wyrażają, czymś są. A teraz zaczynać od rysowania modela, znosić uwagi kolegów i korekty profesora, który sam jest dobrym i śmiałym malarzem, ale ode mnie wymaga klasycznej ścisłości. Bardzo mnie to męczy i zaciskam zęby. Nie chcę po sobie nic pokazać i wracając do domu rysuję dla siebie, ale teraz dopiero widzę, że to wszystko dyletantyzm i zupełnie nie wiem, co dalej będzie. Zastanawiam się nad tym głęboko, ale wiesz dobrze, że takie zastanawianie się do niczego nie prowadzi. Mama jest teraz w niedobrej fazie, wstaje około południa i widuję ją tylko wieczorami przy obiedzie. Kazio Spychała miał propozycję jazdy do Kopenhagi na posła, ale odrzucił tę propozycję, czym mama zdaje się przejęła się i zmartwiła. Zawsze twierdzi, że złamała życie i karierę Kaziowi, ale z tego twierdzenia nie wyciąga żadnych wniosków. Na pociechę zapisałem się na lekcję boksu do Karbowskiego, nie uwierzysz, jak mi to dobrze robi, takie wytłuczenie się z piłką czy z Karbowskim samym. On jest jeszcze bardzo młody, zwłaszcza jak się rozbierze, i siwe włosy raczej są dla niego ozdobą. Przychodzę do domu z bardzo bolącymi muskułami, ale za to śpię jak zabity i zjadam na śniadanie cztery jajka na miękko i furę wędliny. Pani Royska przysłała pannie Tekli z Pustych Łąk wspaniałe półgęski, a panna Tekla oczywiście nikomu nic nie daje, tylko wszystko chowa dla mnie. Siedzi zawsze przy mnie podczas pierwszego śniadania i zalzawionym i czułym okiem patrzy, jak zmiatam wszystko, co jest na stole. Na początku kwietnia mam jechać na Polesie na głuszce, ale już teraz chcę się wybrać do Henryka na słonki. Nie tyle chodzi mi o polowanie, co o wyjazd na wieś. Ty wiesz, jak ja lubię te pierwsze dni wiosenne, zwłaszcza na Polesiu, te chmary ptactwa i pierwsze listki drzew. Narysowałem niedawno stado kaczek lecących w niebie — starałem się dać dużo powietrza, ale zdaje się nie wyszło. Mama mówi, że kaczki wspaniałe i że po prostu ciągnie, aby się do nich zmierzyć z flinty. Naszkicowałem także — ze dwadzieścia szkiców — Karbowskiego w bokserskich pozach,

trudno o lepszy model, bo u nas w Akademii pozują jacyś rachityczni pseudoatleci, którzy bardzo brzydko wyglądaliby na obrazie. Nic nie można pod to podłożyć — żadnego znaczenia. Przy Karbowskim w każdym rysunku jest coś, coś ważnego i nieuchwytnego, coś, co się widzi u Mantegni czy u Guysa. Ale oczywiście nie myśl, że porównuję siebie do Mantegni — po prostu mówię o tym, co chciałbym wydobyć, gdyby się dało oczywiście. Najbardziej przeraża mnie niemoc artysty i brak tego, co się najbardziej chciało wyrazić. Brak mi techniki, toteż chciałbym jak najbardziej rysować i rysować. Henryk zaręczył się z tą małą Potocką i ślub ma być w czerwcu u nich na wsi, myślę, że mnie zaproszą, ale nie wiem, czy pojadę, bo mama uważa, że nie potrzeba mi nowego fraka. A mój stary już wytarty na szwach jak sportowa kurtka. Podobno w Warszawie mają budować krytą halę do tenisa, nie wiem, skąd wezmą na to pieniądze, ciekawy jestem, czy będzie taka piękna, jak ta w Sztokholmie, w której gra król Gustaw. *A propos*, kuzyn Henryka ożenił się z księżną Eugenią Grecką, bardzo miła i ładna podobno osoba, tylko kulawa i ma tak samo jak kuzyn krew żydowską w żyłach. Jest to wielka sensacja w kołach, gdzie bywa mama. Dla mnie też myślą o jakiejś nadzwyczajnej żonie — ale ja nie myślę, na razie chcę malować i rysować. Myślę, że z Polesia przywiozę mnóstwo rysunków, chciałbym Ci posłać coś ładnego. Niedawno grali Twoją symfonię w Filharmonii, ale nie mogłem być, bo musiałem iść z mamą na obiad do ambasady włoskiej. Zresztą było bardzo przyjemnie, spotkałem tam Olę Gołąbkową z mężem! Jak widzisz, Włosi w sposób bardzo rozmaity dobierają sobie towarzystwo. Spychała był także i cały wieczór przegadał z Gołąbkową... *on revient toujours...*

Co słychać u Ciebie? Czy piszesz coś? Myślę, że łagodne powietrze Riwiery dobrze Tobie robi, mama dowiedziała się, że do Ciebie piszę, i kazała Cię pozdrowić serdecznie i spytać o Twoje zdrowie. Mama w kwietniu myśli wyjechać za granicę, tylko jeszcze nie wie gdzie; czy do Florencji, czy na Riwierę. Myślę, że się gdzieś spotkacie. Ja z powodu Akademii, a także z powodu polowań, muszę siedzieć w Polsce. Może w jesieni pojadę do Tyrolu na jelenie.

Tymczasem ściskam Cię serdecznie i proszę o wiadomość

Yours truly
Alo Biliński

P.S. W niedzielę byłem u wuja Janusza w Komorowie. Obawiam się, że zdziwaczał ostatecznie i że mu już nic nie pomoże. Nie wychodzi poza zagadnienie swego folwarku, kota i psa. Bardzo mu jest ciężko — zdaje się. Obiecał, że do Ciebie wkrótce napisze. Mówił bardzo górnie. Nie rozumiem.

*

Edgar z uśmiechem położył list na kominku. W radio akurat grali jakąś sentymentalną melodię i kompozytor pomyślał, że Alo z przyjemnością zapewne zatańczyłby to tango z jedną ze swoich koleżanek z Akademii, nie troszcząc się o nic więcej, tylko o to, aby nie miał ubrania wytartego na szwach. I jeszcze jedno: tak rzadko bywał dłużej w Warszawie, ale z tego listu tchnęło tak bardzo atmosferą pewnych kół warszawskich, że Edgar odnalazł się od razu w atmosferze salonów i saloników Marysi Bilińskiej

na Brackiej, w tym dawnym podmiejskim pałacyku, który zachował w sobie całą obyczajowość dworu — a stał teraz na miejskim podwórku, praktycznie obudowany czynszową kamienicą, z której dochód był główną podstawą istnienia księżnej Bilińskiej i Ala. Uśmiechnął się do swoich wspomnień; zawsze traktował Ala tak, jak gdyby mógł on być jego synem. Chociaż poznał Bilińską, kiedy Alo był już na świecie, nie mógł powstrzymać swoich uczuć, które kierowały go w stronę tego chłopca. Pamiętał, że kiedy chodził z nim na koncerty i do teatru, Alo inteligentnie reagował na wszystko, lecz miał zawsze coś z pogardy dla otoczenia, dla występujących aktorów czy tancerzy, uważał ich za hołotę — i trochę się wstydził, kiedy Edgar witał się ze znajomymi artystami, i boczył się na tancerki, które czasami całowały chłopca w policzek lub w głowę. Haneczka — to była ta tancerka, która tańczyła wschodni taniec w *Twardowskim* — i którą przez chwilę Edgar był zachwycony, a potem ciężyła mu długo, nudziła go, zawsze całowała Ala w policzek, „w mordeczkę", jak powiadała, biorąc jego twarz swoją białą dużą ręką i Edgar był zazdrosny, nie o Haneczkę, ale o Ala. Chciał go kochać jak syna! Ale teraz uśmiechnął się odkładając list. Czy mój syn mógłby być taki? Dlaczego nie? „Zdolności poważnego traktowania życia wyradzają się, mój ojciec był inżynierem, ja kompozytorem, a mój syn mógłby być jak Alo, czymś lekkomyślnym i nieopanowanym. Zdolności malarskie on ma — to nie ulega wątpliwości, ale to wychowanie! Marysia Bilińska była i jest niepoprawna!"

Uśmiechnął się — i znowu przeszedł przed oczami szereg pejzaży i wnętrz, gdzie widywał Ala i Janusza. „Obawiam się, że zdziwaczał ostatecznie." Janusz był jedynym człowiekiem, którego by teraz Edgar chciał zobaczyć. Czy jedynym?

V

Edgar do Janusza

Mentona, dn. 19 marca 1938

Drogi Januszu!

Piszę do Ciebie. Dostałem list od Ala, który mi mówi, że widział Ciebie w Komorowie i że mówiłeś mu o liście do mnie. Ja jednak nic od Ciebie nie mam i nie pisałeś do mnie od samego początku mojego pobytu w Mentonie, to znaczy blisko od miesiąca. Wreszcie nie mogąc się doczekać wieści od Ciebie postanowiłem sam napisać i to w dosyć ważnej sprawie. Właściwie mówiąc chciałem uprzedzić kogoś w kraju, kogoś z bliskich, że ze mną jest kiepsko, tracę siły z każdym dniem i wyraźnie to czuję. Teraz już nie wstaję z łóżka albo w pidżamie zwlekam się na kanapkę i tak trwam na pół we śnie, na pół na jawie. Jedzenia restauracyjnego jeść prawie wcale nie mogę, gdyż przełyk mój powoli przestaje działać. Myślę, choć nic mi lekarz o tym nie mówił, że to jest kwestia dwóch tygodni do miesiąca. Oczywiście wszystko, co posiadam, przypadnie Elżbietce: prawa autorskie, rzeczy, książki itd. — niewiele tego jest. Ale bardzo chciałbym, i Ciebie o tym zawiadamiam, aby trochę drobiazgów pamiątkowych: spinki, szpilki do krawatów, pierścionek

ze szmaragdem schowany w safie w PKO w Warszawie — dostał Alo Biliński, Twój siostrzeniec. Nie chcę ukrywać przed Tobą, że zabieram z sobą na tamten świat wspomnienie dosyć gorzkie o tym globie ziemskim i gdyby nie takie istoty, jak Twoja siostra, to w ogóle nie warto byłoby żyć. Alo mógłby być moim synem i lubię myśleć o nim jak o synu. Taki mógłby być, lekkomyślny, snobistyczny, kulturalny, ale mało wartościowy, i takim go bym na pewno kochał, mało kochał, ubóstwiał, gdyby był moim synem.

21 marca

Przerwałem list przedwczoraj i nie mogłem już usiąść do niego wczoraj, taki jestem niedołężny, a przy tym mam okropne osłabienie woli. Na wszystko przychodzi mi się decydować z taką trudnością, przezwyciężać tysiące oporów. Aby wziąć pióro do ręki, używam wybiegów i sztuczek przed samym sobą. I wiesz, że nie choroba fizyczna, ale właśnie to mnie męczy. Oczywiście o tworzeniu już nie ma mowy, zabrałem z sobą pewne teksty, między innymi i Twój, ale nie mogę się ani wczuć w jakiś obcy mi nastrój, ani przezwyciężyć się, aby napisać choć parę taktów. A w gruncie rzeczy chciałbym napisać jeszcze jedną pieśń, coś, co byłoby pożegnaniem i afirmacją tego pięknego mimo wszystko świata, parę taktów, ale mocnych. Cóż robić, pewno już tego nie napiszę, nie wyrażę tego niewyrażalnego, czym po brzegi zapełniona jest w tej chwili moja dusza, a co nie chce i nie może się przelać jak łza. Widzisz — Spychała kiedyś mi powiedział, że cała muzyka moja jest „wymyślona", i teraz z daleka, z drugiego jakby już brzegu, zaczynam podejrzewać, że Spychała mimo prymitywności jego myślenia — miał rację, czy może przypadkiem miał rację. Największą wadą mojej muzyki jest to, że jest ona „wymyślona", że nie urodziła się bezpośrednio z ziemi. Zresztą nawet nie wiem, z jakiej ziemi się mogła urodzić. Czy ze stepów pododeskich, czy z romantycznego pejzażu Odenbergu, czy z winnic Prowancji? Boć chyba nie z polskiej ziemi, której nie znałem? Czytam wciąż *Fausta* i wyobrażam sobie, jak papa biedaczek irytowałby się na moje wieczne przebywanie z Goethem, papa, który tak nie lubił w sobie czy we mnie odkrywać jakichś cech niemieckich. A ja właśnie teraz, nagle uświadomiłem sobie, że mam mnóstwo tych cech w sobie — zwłaszcza odnajduję to w tym, że wierzę w metafizyczne wartości sztuki. Prawda, jakie to staromodne i zacofane? — ale co robić, wierzę. A jakąś wiarę trzeba mieć. Prawda?

No, i w tej całej mojej sztuce nie bardzo się rozeznaję. Jakie to jest? Co to jest warte? Jeden tylko kwartet d-moll...

Pisał mi Alo, że grano moją symfonię w Filharmonii, ale oni (Marysia) nie mogli na to pójść, bo mieli obiad w ambasadzie włoskiej. Co to znaczy „moja symfonia"? To chyba tylko „muzyka koncertowa na smyczki". Nic innego nie może być, ale nic Fitelberg nie pisał, że mieli to wystawić.

Znowu siadam na nowo do listu, parę dni minęło, przerwałem i nie mogłem do niego wrócić — choć mi nic nie przeszkadzało. Nawet nie wychodziłem na spacer, choć wiosna robi się coraz piękniejsza. Śmieszny młodziutki służący tutejszy, Joseph, opowiada codziennie o swojej miłości. Chociaż ma

tych miłostek dużo — zdaje mi się, że ma w sobie tylko jedną miłość, podobną do uczuć Cherubina z *Wesela Figara*. W mojej rozpaczliwej sytuacji (bo jest ona rozpaczliwa) opowiadania Josepha są znaczną pociechą. Przede wszystkim czuję, że gdzieś poza mną jest, istnieje miłość — uczucie mocniejsze i bardziej wstrząsające niż wszystkie uczucia, których kiedykolwiek doznałem. I to, że wszystko istnieje, mimo że ja umieram, napawa mnie otuchą wobec tego ostatniego kroku, który trzeba uczynić za chwilę, który trzeba uczynić z całą ludzką godnością, na jaką mnie stać.

Wszystko teraz staje się względne, mój Januszu. Czy uwierzysz, że niedawno słuchałem ze łzami w oczach tańców z *Walpurgisnacht* Gounoda, dlatego że mi przypominały ów czas, kiedy chadzałem z papą na opery w Odessie? A przecież całe życie nie znosiłem Gounoda. Tak samo i z miłością. Prawdopodobnie co innego nazywałem przez całe życie miłością niż Joseph... ale może mi się to tylko tak zdawało? Dlaczego naprawdę nie pokochałem Twojej siostry? Bo gdyby to wszystko, co odczuwałem, było n a p r a w d ę, nie byłbym w tej chwili tak bardzo samotny. Czyż nie są wszystkie nasze uczucia uczuciami „na niby"? Jak sądzisz?...

Znowu parę godzin minęło i nowe myśli przepłynęły mi przez głowę. Chwilami mam to wrażenie, że wszystko płynie... płynie... i nic się nie chce zatrzymać ani na chwilę — i że właściwie mówiąc nie chciałbym żadnej z tych chwil zatrzymać, wszystkie są jednakowo puste, do żadnej nie chce mi się zawołać: *„verweile doch, du bist so schön!"* Chciałem coś jeszcze napisać o Marysi... ale już nie pamiętam co. Na pewno nic złego. O sobie może tylko coś złego. Nawet nie złego, ale dziwnego. Otóż zdaje mi się, że z biegiem lat ubarwiam sobie tę miłość, mówię sam sobie, że kochałem ją bardziej, niż to było naprawdę. Trzebaż przecie nadać jakiś sens temu istnieniu. Powiedzmy więc sobie, że miałem w życiu wielką miłość...

Więc jeszcze raz powtarzam to wszystko o Alu. Kiedy byłem ostatniego lata w Warszawie (Ciebie nie było, wtedy byłeś w Hiszpanii), zaprzyjaźniłem się z nim bardzo, bardziej niż dawniej, kiedy go malutkiego prowadzałem do opery. Teraz to chłop całą gębą, jest ładny, chociaż jak gdyby pospolity w tej swojej urodzie. Za tydzień albo za dwa oczekuję przyjazdu Elżbietki tutaj. Jej mąż pisał do mnie, bo ona po przyjeździe z New Yorku do Londynu absolutnie nie ma czasu na napisanie chociażby paru słów. Niestety mam wrażenie, że teraz musi już ona trochę walczyć o swoją sławę bywaniem, przyjmowaniem; młodsze, lepsze (choć czyż może być lepsza śpiewaczka od dawnej Elżuni, pamiętasz?) występują na arenę, a ona nie chce ustąpić. Wciąż śpiewa, miała podobno znowu wielki sukces jako Gilda i Traviata w Covent-Garden. Śpiewała także w Albert-hallu, ale sala nie była pełna.

No więc, Janusz, pospiesz się z odpowiedzią, bo może mnie już nie zastać. To zabawne pomyśleć: przestać istnieć! Jak to jest? I co? I że niby co? Jak mówił dawniej Józio Royski.

Do widzenia, ściskam Twą dłoń.

Edgar

Janusz do Edgara

Komorów, 25 marca 1938

Drogi Edgarze!

Strasznie się ucieszyłem Twoim listem i przyznam się, że z zazdrością pomyślałem, że siedzisz na południu, że masz trochę słońca i jakiś inny klimat niż tu te nasze wichry, chłody i roztopy, które mi już do diabła oczorciały. Przepraszam Cię, że sadzę diabłami, ale wiesz, naprawdę czasem nie można wytrzymać z naszym klimatem, ale i z naszymi ludźmi. Trudne, trudne to życie, mój drogi, zwłaszcza gdy się poniechało tego, co się lubiło, a wzięło się za jakiś fach po prostu nieludzki, ale co tam dużo gadać, trzeba tu siedzieć na tej ziemi, gdzie mieli przodkowie nasi tę nieostrożność, że się osiedlili, i trzeba jakoś żyć. Gospodaruję tutaj jako tako po powrocie z dalekiej podróży, ale mnie czasem diabli... ach, znowu chciałem wrócić do przekleństwa, przebacz, mój drogi. Myślę, że przesadzasz ze stanem swojego zdrowia, my, cośmy Ciebie widzieli zawsze w takim świetnym humorze, nie bardzo w to wierzymy, co piszesz, zdaje mi się, że wszystko polega na rozklapaniu się Twoich nerwów i stąd to przygnębienie i cały smutek, o którym piszesz. Mimo wszystko po Twoim ostatnim liście napisałem do Elżbietki, aby postarała się przyspieszyć swój przyjazd do Mentony, choć doskonale wiem, że londyńskie zobowiązania wymagają jej stałego pobytu w Anglii i że gdyby zerwała koncerty sezonu, musiałaby się mocno opłacić, na co zapewne pan Rubinstein krzywiłby się okrutnie. Wracając do Twojej muzyki, to myślę, że nie bez powodu urwałeś zdanie na słowie „kwartet d-moll". Wydaje mi się, że gdybyś nic innego nie napisał, byłbyś już twórcą pierwszej wagi nie tylko dla Europy, ale przede wszystkim dla Polski. Utarło się już to zdanie i sam je powtarzam, iż w tradycji swojej nawiązujesz do Moniuszki i że prostota Twoja ma się tak do prostoty Moniuszki, jak prostota Poulenca do prostoty Gounoda, do którego on stara się być podobny. Ale mnie się zdaje, że są to sprawy drugorzędne i zupełnie nawet nieważne. Może Twoje nawiązywanie do Moniuszki to jakiś zupełnie pomylony gest, czy może w ogóle tego nawiązania nie ma, jest za to kwartet d-moll, coś, co powstało głęboko z naszego ducha i czego ani wpływem Arenskiego, ani Milhauda nie wyjaśnisz. I owszem, jest takie trio d-moll Arenskiego, któreśmy słyszeli kiedyś z Hanią Evans w Paryżu, jest tam takie niezwykłe, malownicze Pastorale, które tak kocham — ale to nie da się nawet w drobnym stopniu porównać z Twoim utworem. Wiesz, możesz sobie co chcesz pisać i mówić o Twoim kosmopolityzmie i o europejskości Twojej muzyki, jednak niewątpliwie Twój kwartet d-moll tak silnie jest związany z Polską, z naszą wsią, sam już przecie o tym mówiłeś, że zupełnie Cię umiejscawia, że się tak wyrażę. Mówiłeś mi kiedyś, że druga część tego kwartetu, owo *lento quasi una canzona*, powstało w pełni lata, w południe, kiedy siedziałeś w Arkadii, pod Nieborowem. Wiesz, że znam Arkadię, byłem tam kiedyś zaraz po przyjeździe do Polski i pamiętam charakter tego parku, trochę dziwaczny może, ale bardzo z nami związany, swoisty i swojski. Przeżyłem tam chwil parę, o których Ci może potem opowiem — ale jeżeli Tobie w tym parku przyszło do głowy napisanie, co mówię: napisanie, stworzenie owego *lento quasi canzona*, to już się przez to zrosłeś za-

sadniczo z pejzażem polskim, z otoczeniem, ze wszystkim, czym my tutaj żyjemy. Żyjemy teraz niedobrą wiosną, ale ten chłód i wiatr są jak gdyby zrośnięte z zieloną, ledwie przebijającą się runią zboża i nie zakwitającymi jeszcze kwiatami. Ty pewnie otoczony jesteś kwiatami... Coś o sobie? Cóż mogę powiedzieć. Małe gospodarstwo idzie jako tako, ekonoma musiałem wyrzucić, ale nie o to chodzi. Chciałbym Ci coś opowiedzieć, jak idzie moje gospodarstwo w środku, na ile pytań już sobie odpowiedziałem, ile spraw rozwiązałem, ile rzeczy wyjaśniłem. Otóż pod tym względem mam wrażenie, że zostałem zupełnie tym samym człowiekiem, który zadzwonił pewnego jesiennego rana w roku 1917 do drzwi waszego mieszkania w Odessie — i zadziwia mię tylko jedno, że przez długie dwadzieścia lat człowiek nie tylko się nie zmienia, ale i nie zmienia pytań, które go dręczą, zawsze nie rozwiązane i nierozwiązalne. Wtedy dzięki Ariadnie i Wołodi uwierzyłem w rewolucję rosyjską i zacząłem z nimi współpracować. Ale Ariadna zdradziła, a między mną a Wołodią było coraz mniej zrozumienia, odchodziliśmy od siebie. Ja wiem, co by Wołodia teraz powiedział na wszystkie moje pytania i stany duchowe, przecież i wtedy zawsze byłem dla niego tylko *kajuszczijsia dworianin* i to, że moje poszukiwanie prawdy daleko mię od niego odprowadziło, zrobiło ze mnie w jego oczach jakiegoś faszystę. Nawet po mojej Hiszpanii. Dobrze, że się teraz nie widujemy, nawet nie wiem, co się z nim dzieje, jak wiesz w obecnych czasach obie strony niechętnym okiem patrzą na wymianę listów, ale myślę, że jeszcze go spotkam i że popatrzymy sobie w oczy inaczej niż w roku 1920. Ciebie te sprawy zapewne nie zajmują, są tak dalekie od tego, co teraz myślisz i przeżywasz. Ode mnie też może dalekie, od śmierci Ariadny zostałem dziwacznie wydziedziczony ze wszystkiego, co było piękne na tym świecie. Możesz sobie wyobrazić, że folwark, hodowla świń i pomidorów nie bardzo sprzyjają czytaniu poezji Błoka, a ona zawsze dla mnie pozostanie czymś najważniejszym i najistotniejszym, tak jak ją deklamowała Ariadna dwadzieścia cztery lata temu. Drogi mój, będziesz żył, mam nadzieję, a ja jestem już umarły i między umarłymi się obracam, bo czyż do żywych na tym świecie można zaliczyć moją siostrę skostniałą w swoim wielkoświatowym szablonie, zamęczającym tego biedaka Ala, który tu u mnie był niedawno. Alo jest bęcwał i snob, wiem o tym dobrze, ale go kocham, bo to już jest to jedyne, co mam na świecie — oprócz mojej przyszłej starości. Jestem skończony — jak cała moja warstwa! Przyjechaliśmy tu już naderwani przez wyzbycie się korzeni, no, ale może się jeszcze wkorzenimy w nowe czasy. O Alu zawsze będę pamiętał i zrobię wszystko, co chcesz, o ile tego będzie potrzeba, może i z niego jeszcze będą ludzie, bardzo szczerze zajęty jest tą swoją akademią sztuk pięknych. Kazio Spychała bardzo mumijnie wygląda w tym swoim MSZ-cie. Jest podobno pierwszą osobą po Becku w Ministerstwie i ma kompletne zaufanie ministra. Razem spędzają bezsenne noce; co spędza sen z oczu Beckowi, łatwo się możesz domyślić. Przyznam Ci się, że i ja o wiele bardziej się niepokoję niż wszyscy u nas tutaj, ale Ty wiesz, że ja jestem hipochondryk. Spychała zawsze wierny mojej siostrze i nawet się nie dziwię już temu, oboje są jak mumie, zaschnięci w „przesądach" i trudno pod przykrywką szminki, pudru i włosia ubraniowego domacać się w nich żywych ludzi. Nawet nasz pobyt w Hiszpanii nie odbił się na Marysi. Chciałbym nimi wstrząsnąć zupełnie, zakrzyczeć im do

uszu coś strasznego, ale boję się, że mnie może ktoś w tym wyręczy. Trzeba poprzestać na zbożnych chęciach, bo właściwie mówiąc nigdy nie wiadomo, kiedy wywołujemy wilka z lasu, a szatana z piekła. Widzisz więc, jak codziennie, jak żmudnie układa się moje życie — i wypędziłem z niego poezję. Wszystko, czym żyłem i chciałem żyć w młodości, przezwyciężone, nie warte było świecy, moja biedna Ariadna nauczyła mnie więcej niż wszystkie książki świata, nie wyłączając tej, która leży u wezgłowia mojego samotnego łóżka tutaj na folwarku. Zrezygnować z życia, to znaczy zwyciężyć je — i może nawet posiąść na nowo. Myślę, że się jeszcze zobaczymy, skończyłem dopiero czterdzieści lat!

Drogi, drogi mój — w tych dniach zagrają w Warszawie Twój kwartet d-moll, piszesz, że masz radio, posłuchaj tego nadania i to koniecznie z Warszawy, bo to musi być u nas i przez nas zagrane, aby nabrało sensu. Jest to głos Twojej ziemi.

Twój
Janusz Myszyński

VI

Ten list nie napełnił Edgara ironią i spokojem jak list Ala. Wiedział doskonale, że wszystko, co Janusz napisał, miało jakiś swój cel; wszystko nabierało charakteru z każdym dniem, który oddzielał napisanie listu od ponownego jego odczytania. A odczytywał go co dzień, jak pacierz. Nic innego nie miał do roboty, ale ponieważ się męczył, więc czytał po kawałku, rano, w południe i wieczór. Starał się odgadnąć wszystko, co Janusz zamknął między wierszami, a zwłaszcza to, co oznaczało zdanie o skostnieniu Marysi i Kazimierza. Przypisywał mimo woli jakieś inne znaczenie temu zdaniu... Chwilami, kiedy był przytomniejszy, domyślał się, że nie było tam żadnych rzeczy ukrytych, że właśnie Janusz chciał tylko to napisać, co napisał, i że nic nie trzeba było odnajdować pomiędzy wierszami tego pisma. Było to proste pomyślenie Janusza o Edgarze — pomyślenie już z tamtej strony wielkiego przedziału, jaki mógł ich rozdzielić lada chwila, jaki ich w tej chwili już dzielił. Janusz jeszcze całkowicie był w kręgu świata, wśród zajęć i myśli, które jemu zdawały się oderwane od życia — a o których tylko Edgar wiedział, jak bardzo z życiem, codziennym życiem, są zrośnięte. Dla Janusza mimo wszystko istniała codzienna pogoda i jej wpływ na gospodarstwo, i obiad codzienny, i konkretne realne wspomnienie Ariadny — podczas gdy dla Edgara wszystko to zlewało się w bezsensowny splot, ale dziejący się gdzieś za ścianą. Za ścianą, przejrzystą, ale dotkliwie zimną: rozpogodziło się na Riwierze i kwiaty zaczynały kwitnąć obficie; za ścianą Joseph opowiadał o swoich kobietach (o miłości nie mówił — *faire l'amour* oznaczało zupełnie co innego — myślał Edgar); za ścianą codziennie przychodził lekarz z pytaniem: *comment ça va?* i polecał zmieniać zastrzyki lub brać inne proszki, odchodził, choć Edgar miał zawsze odrobinę, cień cienia nadziei, że mu lekarz powie, iż znalazł w nim pewną poprawę, ale lekarz tego nie mówił, odchodził za szklaną ścianę ze swoją francuską twarzą, zdawkowo uśmiechniętą, a w gruncie rzeczy przerażająco obojętną; za ścianą odbywało się życie i tylko przez strumyczek radia wlewało się trochę

rzeczywistości do koszmarnego pokoiku, obitego żółtym papierem z jagódkami. Tamto dzianie się, tamto brzmienie traktował Edgar jako jedyne prawdziwe, coś, co dochodziło do niego poprzez zaklętą szklaną ścianę milczenia i umierania.

I oto pewnego dnia, już w połowie kwietnia, posłyszał kwartet d-moll. Grali go nie z Warszawy, ale z Krakowa na wszystkie rozgłośnie polskie. Edgara uprzedził o tym pocztówką dawny znajomy, dyrektor muzyczny polskiego radia, i mimo że wszystko było dla niego obojętne, jednak odczuwał pewną tremę od samego rana, a termometr, który teraz stale się trzymał około 38°, wykazał ze dwie kreski nadwyżki nad to, co teraz uważał za normalne. Kwartetu Edgar nie słyszał przynajmniej lat jakich dziesięć, od czasu wieczoru u p. Evans, był wtedy bardzo zmęczony i trudno mu było skupić uwagę. Muzycy francuscy coś tam starali się z tego kwartetu wydobyć, ale jak nie umieli akcentować trzeciej ćwiartki w trio scherza, które zbudowane było na podobieństwo mazurka, tak i w innych częściach nie umieli wydobyć rzeczy najważniejszych, stanowiących samą istotę dzieła. Edgar pisał ten kwartet w Warszawie, w Łowiczu, u organisty swego przyjaciela w towarzystwie Heleny; temat *andante* przyszedł mu do głowy w pewne południe sierpniowe w Arkadii. Siedział na brzegu parku, na ławce, skąd już widać było świeżo skoszone pola. Kopy jeszcze stały, ale już dobrzy gospodarze kazali zaorać przestrzenie pomiędzy kopami, i ta mieszanina jesiennego, zaoranego gruntu ze stojącymi letnimi kopami stanowiła cały urok skromnego widoku. Jakaś dziewczyna szła przez te pola — nie było gorąco, choć bardzo jasno, i niebo mocno szafirowego koloru, trochę poddane jakiemuś chłodnemu oddechowi, i ta dziewczyna idąc w wyblakłej łowickiej kiecce śpiewała. Śpiewała zupełnie co innego, niż mu się w głowie snuło, ale ta pieśń prosta i monotonna wywołała w jego uchu jakieś skojarzenia, niepodobne ani do tego, co słyszał w tej chwili, ani do tego, co miał zamiar w miejsce tego *andante* wstawić. Zadziwiła go wtedy obcość tego *andante,* nawet banalność, powiedziałby, zaraz po skomponowaniu wydawało mu się ono jakimś kiczem, bardzo wyraźnie odbijającym od reszty jego muzyki, a jednocześnie wiedział, że był to jeden z jego najpopularniejszych utworów.

Kiedy rozległy się pierwsze akordy kwartetu, serce Edgara zabiło żywiej i mocniej, poprawił się na kanapce i uczuł pewną miękkość w gardle, która sprawiała mu znaczną ulgę. Kwartet nadchodził z daleka i nie miał żadnej konkretności, dopiero przyzwyczajając się powoli zrozumiał Edgar, że to jest jego muzyka. Przede wszystkim muzykanci wzięli zbyt szybkie tempo — tak się przynajmniej zdawało Edgarowi — i zacierali ogólny kontur utworu. Ale w miarę jak grali, rozgrzewali się, smyczki nabierały ciepła i Edgar nawet nie poznając swego utworu myślał, że grają bardzo dobrze. I pochylając zmęczoną głowę dał upust myślom, nie śledził poszczególnych perypetii instrumentów, które znał tak dobrze, nie myślał o współbrzmieniach, imitacjach, kontrapunkcie linearnym. Tylko pozwolił przepływać pejzażom przez głowę. Nagle ujrzał gęstą zieloną łąkę, właśnie za Arkadią, i na tej gęstej trawie małe „oczko" wody, głęboki malutki stawik, na którego brzegu rosły gęste czerwone wierzbówki, malinowymi strumieniami bijące wysoko w górę. Strumienie śmigłych kwiatów biegły w górę jak pasaże skrzypiec i altówki, a wiolonczela brzmiała jak niska nuta czarnej, ale przezroczystej wody.

A drugie skrzypce? Drugie skrzypce wznosiły się, cichutko dotykając struny to tu, to ówdzie, jak szafirowe ważki unoszące się nad tą czarną wodą.

Potem było to *scherzo* z mazurkiem w środku, pomawiali go o to, że w tym mazurku stara się specjalnie podkreślić nawiązanie do tradycji moniuszkowskich, ale on o tym nie myślał. Skądże tutaj Moniuszko? Trochę może w melodii to *scherzo* przypominało *Prząśniczkę* Moniuszki, ale cóż za różnica w harmonii! Harmonika Moniuszki była prymitywna, a to, co komponował Edgar, polegało głównie na złożonej skomplikowanej harmonii, która tak łatwo odrywała się od stuletnich kanonów i szła jakąś własną, niebezpieczną drogą. Słyszał te akordy jak gdyby wszystkie razem, zgmatwane w jedną złotawą cieśń, i nie mógł po prostu oddzielić jednego od drugiego w tym symultanicznym słyszeniu. A tutaj *scherzo* dzieliło się na włókna, na poszczególne elementy, na małe fragmenty, które jak gdyby zamykały się same w sobie. Kawałek wydał mu się przeto mozaiką, rozpadał się jakoś jak papierki w kalejdoskopie, nie tworząc żadnej całości. Ale mimo wszystko ten rytm zabierał go, porywał, unosił w świat sprzed wielu lat; przypominał mu izbę organisty w Łowiczu, olbrzymi niski pokój z długim brązowym fortepianem firmy Krall i Zajdler, w którym śmiesznie wyskakiwały białe z czerwonym młoteczki. Rysio, kochany Rysio, grywał rankami na owym fortepianie, siedząc cały w słońcu, sonatiny Dusseka. Stary nie chciał wierzyć, kiedy mu Edgar powiadał, że Dussek był Czechem i nazywał się po prostu „duszek". Tarantellowe rytmy jednej z tych sonatin odzywały się niekiedy w utworach Edgara — ale zapach tego pokoju, zapach wilgoci, naftaliny i starych instrumentów wracał czasami we wspomnieniach tak natrętnie i wymownie, że Edgara ściskało coś w piersi.

No, i wreszcie przyszło to *andante*. Właściwie napis głosił na rękopisie: *Lento assai, quasi canzona*, ale pobieżnie wszyscy to nazywali *andante*. *Andante* z kwartetu Edgara! Marysia Bilińska wymawiała te wyrazy ze specjalnym akcentem, jak gdyby w utworze tym były rzeczy, które ją ponosiły — a jednocześnie coś z *mauvais genre*'u. I sam Edgar już się przyzwyczaił do tej terminologii, nazywał sam tę część „moje *andante*". Grywano je teraz często w Polsce, samo, bez innych części kwartetu. Alo twierdził, że słyszał, jak to grała orkiestra Melodysta w jednej z kawiarni, i nic by nie było w tym dziwnego. W Genewie na „Quai Mont Blanc" w pewien dżdżysty dzień sam Edgar słyszał, jak wykonano to *Lento quasi canzona* pomiędzy *Wiosną* Griega a *Frühlingsrauschen* Sindinga. Grała jakaś orkiestra „salonowa"...

Toteż teraz Edgar obawiał się usłyszeć te dźwięki. Ale przyszły one do niego znowu w doskonałej, dyskretnej, kameralnej formie, smyczki odbierały sobie melodię — i nie było w tym nic jaskrawego, jak jaskrawo grały fagoty i klarnety w tamtej genewskiej transkrypcji. Bał się posłyszeć tę piosenkę, zwłaszcza po liście Janusza, który mu w niej zapowiadał „głos twojej ziemi" i po wizji tego na pół zaoranego pola pod Arkadią, która mu tak wyraźnie stanęła w pamięci, gdy się przygotowywał do słuchania. Myślał, że piosenka będzie obarczona balastem patriotycznych uczuć, czy w ogóle uczuć, których śladu nawet nie zaznał w momencie komponowania. Melodia przyszła nieodwołalnie i zaintonowana z wielką prostotą przez Dubiską, która grała pierwsze skrzypce, przeszła przez wszystkie instrumenty tak

zwyczajnie, że Edgar ani się opatrzył, jak nastąpiła część środkowa *lenta*. Takie to było proste i znajome Edgarowi, że nie posłyszał tego z zewnątrz, ale jak gdyby w sobie, w środku, tak jak słyszał tę część kwartetu wtedy, kiedy nie była jeszcze skomponowana, kiedy siedział napełniony nią po brzegi pod akacjowym strzyżonym szpalerem pomiędzy parkiem Arkadii a łowickim polem. Dopiero gdy odezwały się słodkie, choć wysokie trele i tremola drugiej części, coś drgnęło w Edgarze. Tu teraz wzniósł się temat drugi, rozkołysany, spadający po trzech górnych nutach w dół, nisko, i chwiejący się tam lekko jak wodne grążele na czarnym oku stawu, grążele kręcone smyczkiem zanurzonym w wodę: wędką.

Edgar, zanim zorientował się w tym wszystkim, poczuł, że rzeczywiście ta melodia spadająca z góry, kołysząca się monotonnie, wracająca do punktu wyjścia wiąże go jak gdyby. Z czym, z kim, nie wiedział. Wiązała jego serce i wchodziła gdzieś w głąb, i znowu stamtąd wydobywała głos dawno nie słyszany. Teraz wróciła pierwsza melodia *quasi canzona*, ale w roju tremolów i trylów, coraz niżej zbiegających po strunach, które stawały się już skrzydłami trzepoczącej zmierzchnicy. I przyszły Edgarowi na myśl słowa listu Janusza. Listu od wszystkich? Kto mu przesyła pozdrowienia jego własnym głosem? Więc naprawdę artysta tworzący nie jest samotny, tuż obok niego, wszędzie „w eterze" są głosy jego bliskich, którzy obcują z nim, kochają go, wierzą w niego? Nie, to niemożliwe — pomyślał i zamknął oczy. A jego melodia — ta melodia z Arkadii — przyniosła mu myśli innych, równie może jak on samotnych, rozsianych po całej ziemi.

— Jestem, jestem z wami — powtarzał, jak gdyby oddając się im wszystkim, i czuł, że go brali na swoją własność i coraz bardziej, bardziej pochłaniali — w objęciu bolesnej miłości — w miarę jak melodia powoli zamierała, coraz ciszej przechodząc, coraz wolniej, z instrumentu do instrumentu.

I w momencie kiedy temat „piosenki" pojawił się po raz ostatni, już jako mały fragment, aby zaraz zniknąć na zawsze, Edgar posłyszał jedno: że nie jest to melodia oryginalna. Przyszła mu ona do głowy oczywiście tam w Arkadii, pod wpływem pieśni dziewczyny, co szła przez świeżo zaorane pole — ale że zrąb jej, zagięcie, poderwanie o kwartę w górę pochodzi z tej pieśni, którą kiedyś Elżunia śpiewała w dzień przyjazdu do Odessy; była to pierwsza fraza *Verborgenheit* Brahmsa, dawno zapomnianej melodii, szczęśliwej, choć ukrytej miłości.

VII

Czuje się bardzo niedobrze. Nie może mówić.

Ale w tym morzu prawie doskonałej obojętności dla świata i jego zdarzeń, która go ogarnia jak biała, letnia woda — zostaje mu jeszcze zdolność czytania. Radio sprawia mu ból. Żal o tę muzykę, która jak gdyby nic nie wyraża. Natomiast ostatnia scena *Fausta* — muzyczna w całej swej koncepcji — brzmi dla niego właśnie jak jakiś kwartet czy kwintet najbardziej muzyczny, czysty, jak można sobie wyobrazić. *Fausta* czyta zawsze z tej samej książeczki, która leżała przy nim na plaży w Odessie i którą Spychała otworzył ze zniecierpliwieniem. Tyle tylko, że teraz otwiera częściej drugą jej połowę

niż pierwszą i że tam odnajduje rzeczy, które — czy to ich nie czytał, czy też nie zauważył — dopiero teraz docierają do jego świadomości.

Kompozycja ostatniej sceny, malarskie ujęcie obrazu teatralnego (czy może już teraz filmowego? — myśli Edgar), muzyka słowa i myśli, która staje się subtelną koronką, ostatnią zasłoną oddzielającą nas od wieczności, wydaje mu się czymś nieziemskim. „Takim, jakie to ma być — powiada sobie w myśli Edgar — takim, jak Goethe to sobie wymarzył, jaką chciał, aby ta scena była." Doskonałość realizacji przerażała go po prostu. Jak dalekie były jego utwory od tego typu urzeczywistnienia. Przypominało mu się rozczarowanie, jakie mu przyniosło wysłuchanie kwartetu.

Vergönne mir ihn zu belehren
Noch blendet ihn der neue Tag —
Komm! hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Znajdował w tych słowach rozwiązanie pospolitego romansu Fausta z Małgorzatą, nie metafizyczne jego rozwiązanie, bo to go nie obchodziło — ale jakąś projekcję w nieskończoność. Może nie nieskończoność zewnętrzną, obiektywną — ale jakieś wewnętrzne perspektywy zdejmujące szarzyznę pospolitości z tego, co tyle razy nazywał w życiu miłością — a co miłością nie było. Czy myślał wtedy o Helenie? Nie. Nie o niej specjalnie, nawet kwartet i czytanie *Fausta* nie wywołało w nim konkretnego jej obrazu, ale czuł jej obecność przy sobie nie uświadamiając sobie, że o niej myśli. Esencja octowa była sprawą zbyt wulgarną, aby mogła myśl o niej zabarwić niebiańską, z obłoków i fresków włoskich utkaną ostatnią scenę poematu Goethego. Znajdował w niej potwierdzenie swojego odwiecznego *streben*.

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir (Engel) erlösen".

Erlösen — stare i niezrozumiałe słowo. *Erlösen* — zbawić, od czego? Od życia? Ależ życie wydawało mu się w tej „ostatniej, pustej, złej chwili" czymś najcenniejszym, od czego wybawiać nie trzeba było — można go było tylko pozbawić. I wszystko, co miało minąć, było — jak w ustach Mefistofelesa — nie istniejącym już.

Was soll uns das ewige Schaffen?

Cóż nam po wiecznym tworzeniu, gdy wszystko przemija.

Die Uhr steht still — Sie schweigt wie Mitternacht.

A przecież już zamilkły — i wiedział to na wieki zamilkły Edgar. Edgar czuł się stworzony jak Linceusz, chciał śpiewać swą pieśń „z najwyższej wieży", strażnik życia — nie śmierci.

Zum Sehen geboren,
Zum Schauen bestellt,
Dem Turme geschworen,
Gefällt mir die Welt.
Ich blick' in die Ferne,
Ich seh in der Näh,
Den Mond und die Sterne,
Den Wald und das Reh.
So seh ich in alten
Den ewigen Zier,
Und wie mir's gefallen,
Gefall' ich auch mir.
Her glücklichen Augen
Was je ihr gesehn,
Es sei wie es wolle,
Es war doch so schön!

Umiał tę pieśń na pamięć i powtarzał ją bezdźwięcznymi wargami, przy czym doznawał specjalnej rozkoszy powtarzając ostatni wiersz z głębokim wewnętrznym akcentem na słowie *war: es war doch so schön!* To, co piękne — to było, przeminęło.

Ale jeszcze nawet w tych ostatnich chwilach nie odrzucał pojęcia *Schaffen,* pojęcia tworzenia. Wszystko w poemacie Goethego zdawało mu się potwierdzać to, co chciał odczuwać: że wszystko, co stworzył — a chociażby jego kwartet d-moll, a chociażby jedna część tylko tego kwartetu *in modo d'una canzona* — przezwycięży śmierć, pozostanie tu, gdy jego już nie będzie. I myśl o tym, że ktoś będzie słuchał kiedyś, w przyszłości, tej łowickiej piosenki, która w gruncie rzeczy była pieśnią Brahmsa, związaną ze szczęściem młodości — napełniła go radością i spokojem. Napisał, zdobył się na to z olbrzymim — ostatnim prawie — wysiłkiem, aby mu nagrali na płytę i przysłali tutaj owo *in modo d'una canzona.* Myślał, że słuchając tego grania będzie mógł powiedzieć: *verweile doch, du bist so schön!*" I w tym momencie odnaleźć wieczność... jak Faust.

Ale odczytując tak starannie zakończenie „drugiego *Fausta*" i stale do tego czytania powracając, Edgar ku wielkiemu swojemu zdziwieniu spostrzegł, że właściwie dotychczas czekając na owo wezwanie Fausta do chwili: *„verweile doch, du bist so schön"* — prześlizgiwał się przez wszystko, co było przedtem i że albo nie zauważył, albo — co pewniejsze — nie chciał się zastanawiać nad sceną z lemurami. Teraz jednak zrozumiał ją do ostatka — i kiedy pojął — nie mógł już zasnąć do końca tej nocy. Ociemniały Faust wzywa lemury do dzieła, którym miał uszczęśliwić ludzkość. Stąd jego d z i e ł o (wykonywane rękami lemurów) nie zaginie na ziemi przez całe eony, epoki, milionolecia. I to jest ten jego najwyższy ton, najszczytniejsza chwila jego życia. Ale Faust jest ślepy. Nie widzi, że lemury nie są zajęte kopaniem kanału, który ma uszczęśliwić ludzkość, ale że kopią mały i niegłęboki grób dla Fausta, śpiewając piosenkę Szekspirowskiego grabarza.

„*Man spricht... von keinem Graben doch vom Grab*" — powiada Mefistofeles, tak żeby go Faust nie słyszał. I Faust go nie słyszy, wygłasza swój ostatni monolog o szczęściu ludzkości, zatrzymuje ostatnią chwilę — „*verweile doch, du bist so schön*" — i umiera. Ale Edgarowi przyszła do głowy myśl przeraźliwa. Mefisto mówi swoje słowa „*halblaut*" — prawie głośno, i ślepy Faust może je słyszy, ale udaje, że nie słyszał. Może wiedział, że to kopią mu grób, a mówi o wieczności swoich czynów i o blaskach historii. „O, Boże — myślał Edgar tej nocy i bardzo mu ciążyła ta myśl — myślimy, że lemury uwieczniają nasze czyny, a one tylko kopią grób."

Jakiegoż wtedy przeraźliwego uczucia nabierały słowa monologu:

Das ist der Weisheit letzter Schluss:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben
Der täglich sie erobern muss...

Słowa te przy dźwięku gigantycznych prac dla ludzkości brzmiały jak mosiądz, ale przy dźwięku motyk kopiących grób — przeraźliwie.

Zasypiając słyszał stukanie bezcelowych kilofów, którymi uderzały lemury. Budowały one jakiś gmach fałszywej, niedobrej muzyki. Żelazne sztaby, w które uderzały narzędzia strasznej rzeszy, dowodzonej przez Mefista, piętrzyły się w jakieś domy. „*Freiheit täglich erobern muss*" — powtarzały mrukliwe głosy lemurów, które w skokach i podrygach budowały grób, szary rów, gdzie ukłaść się miało mnóstwo faustów — nawet faust zwany Edgarem. Nad tymi grobami wersety Goethego wznosiły się jak rusztowania i drabiny, jak kolumny owej matematyzowanej muzyki, o której marzył Szyller, i z wszystkich słów drugiej części *Fausta* wyrastał kościotrup napisu „*Arbeit macht frei*". Co to znaczy? — zawołał Edgar i zbudził się.

Jakiż jest stosunek jego dzieła do historii. Co Faust zrozumiał w chwili śmierci? Faust słyszał słowa Mefista — i udawał sam przed sobą. Czy i Edgar udaje? Udaje, że odczuwa tych wszystkich, co są obok niego „w eterze" — że nie jest sam, na wieki sam i z dokonanym życiem, które urodziło nikomu niepotrzebne dzieło — ale wie, że to jest udawanie. Nic nie przetrwa na wieczność. Nic z jego dzieł nie odrodzi się po wiekach. Lemury nie wykopią szczęścia ludzkości. Wykopią tylko mały, ciasny, samotny, wiejski — grób.

VIII

Nazajutrz przyjechała Elżbietka z Londynu. Nie widział jej półtora roku. Nie potrafiła opanować wzruszenia, gdy go ujrzała tak zmienionego. Edgar uśmiechnął się jednak i pokazał na gardło: nie mógł już mówić, napisał jej potem parę słów radości.

Elżbieta zresztą wkrótce przyszła do siebie i nie przestawała mówić. Widać było, że zabezpieczała się już finansowo, przygotowując sobie źródło dochodu jak Cléo de Merode czy Cavalieri. Na razie założyła sklep z perfumerią francuską w Londynie, widocznie nie bardzo pewna była swojego bankiera Rubinsteina. Edgar, pokonawszy pierwszą tremę uśmiechem, pa-

trzył teraz z przerażeniem na Elżunię i ze strachem słuchał jej opowiadań. Wtedy w Odessie gadała z żywością, pamięta, o operze wiedeńskiej i o Jeritzy, teraz znowu wszystkie ploteczki o Nowym Jorku i Londynie musiały przyjść na porządek dzienny. Ale w tym, co Elżbieta mówiła, nie było ani kropli dawnego wdzięku. Elżunia się zmieniła. Nie wyglądała staro, ale starzała się w ten sposób, że nie zmieniając się pozornie, przestawała być ładna. Gimnastyka i masaż utrzymywały jako tako jej figurę, ale twarz pokryta szminką odmieniła się nie do poznania i ten uśmiech, który dawniej wykwitał nieprzymuszenie na wargach, teraz był konwencjonalny i przypominał mimo woli wszystkie uśmiechy, jakimi musiała się przymilać tysiącom i tysiącom publiczności. Tylko oczy jej, wypukłe, przejrzyste, nie bardzo wyraziste, ale przedziwnej czystości, były te same.

Edgar widział ją raz ostatni w Warszawie względnie niedawno, ale w tej chwili tak był pełen obcowania z dawną Elżbietką, tą z Odessy, że zauważył zbyt okrutnie wszystkie zmiany, jakie zaszły w niej od tego czasu. Pomimo dbania o swój wygląd i figurę, Elżunia lubiła dobrze jeść — i wnet pokój Edgara, chociaż Elżunia miała swój w drugim końcu hotelu, napełnił się pomarańczami, bananami, amerykańskimi puszkami z *tomato juice* i Joseph przynosił na śniadania i obiady dobrze obładowane tace. Zaczął się też zaraz szmerek naokoło wielkiej śpiewaczki, wprawdzie nikt nie wchodził do pokoju Edgara, aby go nie męczyć, ale raz po raz wywoływano Elżbietę. Wracała potem i niby to zażenowana, ale z dumą w geście i w oczach opowiadała o wszystkich interesantach, z których każdy chciał czego innego. Dyrektor opery w Monte Carlo pragnął, aby śpiewała raz jeden w *Tosce* czy w *Thais*, ale wzbraniał jej tego kontrakt z Covent-Garden; ktoś prosił o udział w koncercie dobroczynnym na jakiś tam cel, ale odmówiła wymawiając się chorobą brata. Wreszcie dowiedziały się o niej różne „przyjaciółki", markizy i hrabiny rozsiane po całym wybrzeżu, w Nicei, Napoules, Monako i Juan-les-Pins. Przyjeżdżały ze wspaniałymi szoferami, pieskami, służącymi, wszystko to przelewało się przez hotel i Joseph stracił bardzo wiele swego uroku; przestał się zwierzać *„à monsieur Edgar"*, był bardziej uniżony, a czasami bardziej hardy. Edgara to wszystko martwiło, ale już nie podnosił się z łóżka i nie miał sił nawet na tego rodzaju zmartwienie. Tylko było mu bardzo przykro, kiedy Elżbietka zostawiała go samego i odchodziła do tych swoich gości czy interesantów.

Tęsknił do niej i chciał, aby wróciła do pokoju, nie taka, jaka wyszła przed chwilą, ale taka, jaką pamiętał dawniej, kiedy Józio Royski się w niej kochał i kiedy Ola uczyła się u niej śpiewu. Co by było, gdyby Józio Royski żył? Akurat mijało dwadzieścia lat — w kwietniu — jak zginął. Gdyby żył teraz, byłby z niego zażywny starszy pan pod czterdziestkę, byłby zapewne jednym z mężów Elisabeth Schiller, dawno by się z nią rozstał i gospodarowałby na swoich Pustych Łąkach, gdzie teraz pani Ewelina tworzy w parku mauzoleum dla niego. A tak pozostał na zawsze tym miłym, nieśmiałym chłopcem w ciemnym „frenchu", jak to się wtedy mówiło; na zawsze został zakochanym w Elżbiecie młodzieńcem. Edgar żałował, że sam nie umarł wtedy, gdzieś w Odessie, odszedłby jako młody, uzdolniony kompozytor i więcej zawierałoby się w nadziejach, które z nim wiązano, niż w tym, co teraz pozostawało.

Raz jeszcze uprzytomnił sobie niedawno wysłuchany kwartet d-moll. Wszyscy zawsze widzą w takim dziele o wiele więcej niż twórca. Czy słusznie? Czy można imputować artyście to, czego nie miał zamiaru powiedzieć? Ale przecież twórca nigdy nie wie, co stworzył. Więc może to i prawda, że w kwartecie zawarł się — co za patetyczne wyrażenie Janusza — „głos ziemi". A może to pojęcie głosu ziemi ma jednak jakiś odpowiednik w rzeczywistości? Może jednak coś wyraża owo zdanie Janusza?

Dlaczegóż nie potwierdziła tego Elżbieta? Napisał do niej: czy dawno słyszałaś mój kwartet d-moll? Na co odpowiedziała jednym słowem: dawno! I na tym skończyła się ich rozmowa o kwartecie.

Właściwie mówiąc, po pewnym czasie oswoił się z tym, że Elżbieta wychodziła często z pokoju, ale była gdzieś niedaleko i każdej chwili mogła wejść i zacząć na nowo swoje opowiadania. W tym momencie, kiedy jej nie było w żółtym pokoju, stawała się Edgarowi bliższa i milsza, bo wyobrażał ją sobie jak dawną Elżunię. Przestawała dla niego być starzejącą się bankierową z Londynu, zapominał o jej współczesnych ploteczkach, nawet o dzisiejszym brzmieniu jej głosu, który obniżył się trochę z latami — a pamiętał tylko ten urok jej niebieskich oczu, gdy spoglądała na niego przed zaczęciem każdej pieśni, i wysokie, czyste brzmienie, kiedy zaczynała *Die schöne Müllerin* lub sekstet z *Meistersingerów*. Zanim wchodziła do pokoju, kiedy słyszał tylko jej kroki na korytarzu, wyobrażał sobie, że wejdzie ta dawna Elżbietka w tym siwym wiedeńskim kostiumie z długą spódnicą i długą baskiną albo w olbrzymim czarnym kapeluszu z piórami. I kiedy wchodziła do pokoju, przymykał na chwilę oczy, aby wciąż pod powiekami mieć tamten obraz i nie widzieć tej nowej siostry, wspaniałej, otyłej, z wielkimi jak groch perłami, spadającymi z wyniosłej piersi.

Po pewnym czasie oswoił się z widokiem nowej Elżuni i nawet ten właśnie nowy widok stał się dla niego miły. Obecność siostry napełniała go szczęściem i spokojem, chociaż nie potrafił już tego wyrazić. Mówić nie mógł, a pisać słowa radości i szczęścia w tej chwili wydawało mu się czymś nad wszelki wyraz niestosownym. Może tylko w jego wzroku, gdy patrzał na krzątającą się po pokoju Elżbietkę, odbiło się trochę tego wielkiego, najwyższego szczęścia, bo Elżbieta zauważyła, że oczy jego promienieją; powiedziała mu to nawet. Uśmiechnął się i napisał w notatniku służącym do porozumiewania się:

— Bo patrzę na ciebie.

Rzeczywiście zrozumiał, że szczęście polega na patrzeniu na istotę, którą się kocha — i że trzeba mieć na kogo patrzeć, aby być szczęśliwym. W tak wielkim ostatecznym spokoju, który na niego spłynął w tych dniach, pojął rzecz najważniejszą: że życie jego nie minęło bez miłości. Pojął, że od najdawniejszych czasów, od kiedy mógł zapamiętać siebie, kochał Elżbietę i że dla niej zrobił wszystko, co zrobił. Kiedy to zrozumiał, chciał jej także wyjaśnić wszystko, co ich łączyło przez tyle lat. Napisał w notatniku:

— Kochałem tylko ciebie.

Ale Elżbieta przeczytawszy to sobie, zaśmiała się niedbale i powiedziała:

— A bo to prawda.

Osoba, która zostaje przy życiu, nie rozumie, że osoba, która umiera, już nie żartuje ani nie rzuca słów na wiatr. Elżbieta nie pojęła, że w zdaniu:

„Kochałem tylko ciebie", pod każdym słowem schowane są rzeczy wielkie i ważne. Wieczorem, kiedy porządkowała na stoliku przy Edgarze, układając go do snu, wyrwała tę kartkę z notatnika i rzuciła do kosza. Ułożyła notatnik z czystą kartką koło bukietu anemonów, który mu przywiozła tego dnia, i na notatniku umieściła żółty ołówek, jakby zachęcając brata do napisania jeszcze czegoś. I nie rozumiała, dlaczego Edgar spojrzał na notatnik z taką boleścią, a na nią samą z żalem. Myślała, że chce jej dać poznać tym wzrokiem, że cierpi, że boi się, że odchodzi. A on chciał tylko powiedzieć: żyłem tylko tobą, a ty o tym nie wiedziałaś i nie będziesz wiedzieć. I ja nie wiedziałem, ale teraz wiem: żyłem tylko tobą i nikogo innego nie kochałem.

Elżbieta z pewnym przymusem całowała Edgara w czoło mówiąc mu dobranoc. Czoło miał zimne i pokryte drobnymi kropelkami potu. Elżbieta nie mówiła o tym bratu, ale zawsze wieczorem ułożywszy go do snu wyjeżdżała jeszcze na miasto. Z Londynu przyszedł jej Rolls-Royce i przyjechał przystojny, wypasiony szofer. Jechała na balety do Monte Carlo albo do kasyna, albo na kolację z którąś z wspaniałych „przyjaciółek". Edgar domyślał się tego, bo nocami nie sypiał i słyszał czasem, jak z cichym zgrzytem żwiru zajeżdżał przed dom wielki samochód.

Ale tej nocy nie niepokoiło go to wcale. Wiedział, że przyjdzie do niego późno, po powrocie, zajrzy do jego pokoju w toalecie ze srebrnej lamy i w futrze z białych królików. I wiedział, że on uda sen.

Zanim jednak przyszła, czyhał na dźwięk cichego samochodu za oknem i widział w szparze ciężkiej zasłony blask biały i nieprzyjemny, była pełnia. Pomyślał, że on nigdy już się nie ubierze, że nigdy już nie nałoży zwyczajnego ludzkiego stroju i myśl ta była dlań nie do zniesienia. Przypominał sobie wszystkie gesty wkładania bielizny i ubrania i nie mógł zrozumieć, że było w nich tyle z ukochanego, odchodzącego życia.

— Z tym ubraniem to jest jak z Łomżą — powiedział sobie nie wiadomo dlaczego. Przed dwoma laty był na koncercie w Łomży, z jakąś skrzypaczką, z Arturem, przyjmowano go tam, jak to w małym miasteczku przyjmują artystów, prowadzono na spacery, pokazywano widoki. I oto uprzytomnił sobie, że nigdy nie będzie w Łomży. Poruszyło go to trochę.

Ale potem serce uderzało coraz boleśniej i coraz wolniej. I od rzeczy wielkich przechodząc do codziennych, od codziennych do pospolitych zaczynał się zastanawiać, jak puka jego serce: czy rytmicznie? Zaczynał śledzić krople potu spływające po plecach: czy są obfitsze niż wczoraj o tej samej porze? A wreszcie czy głód, który odczuwał, nasyci się jedną miętową pastylką? Czy będzie ją mógł ssać w obrzmiałych, obolałych i zesztywniałych ustach.

Krople potu spływały wzdłuż całego ciała i w miarę jak go ogarniała drętwota wywołanego zastrzykiem, sztucznego snu, krople te przekształcały się w nuty i układały się spływając w jakąś dawną melodię, może melodię pieśni Brahmsa, a może jeszcze dawniejszej piosenki, którą śpiewała Paraska *„ukwiczana u bezowi"* przed czerwonym gankiem obcego domu w dalekim dzieciństwie.

I melodia ta poczynała brzęczeć w uszach, a potem snuć się w jakieś namacalne, srebrnawe — niby ze srebrnej sukni Elżbiety utkane — pasma,

i melodia, i barwa, i stan duchowy mieszały się razem w białą, błyszczącą mgłę, w której poczynało mu być dobrze. Ale to trwało krótko.

Zaraz się budził. I widział, że cała srebrzystość to światło księżyca rozlane w całym pokoju. Posłyszał cichy szmer gum samochodowych zajeżdżających przed hotel i domyślił się, że to Elżbietka wraca z kasyna. Po chwili posłyszał lekkie kroki i nawet szept za drzwiami, Elżbietka nie była sama. Otwarto cichutko drzwi. Zamknął oczy i starał się nie poruszyć, ale właśnie w tej chwili boleśnie odczuł skurcz zesztywniałej krtani.

— *Il dort* — posłyszał szept Elżbiety.

Drzwi zamknęły się. Kroki odeszły. Edgar z wysiłkiem otworzył powieki, które były ciężkie jak kamienie.

Nie będzie już nic w jego życiu. Ani miłości, ani muzyki, ani nawet myśli o szczęściu — głupi! nie będzie żadnej myśli. Ale jeszcze jest człowiekiem, jeszcze czuje jak człowiek, jeszcze pragnie spoglądać na piękno. Z wielkim wysiłkiem wsparł się na łokciach i rozejrzał się po pokoju. Biała farba pełni malowała w dalszym ciągu szparę zasłony, oświetlając coraz to inne przedmioty na nocnym stoliku. Srebrna podstawa lampy, biały karnecik z ołówkiem, który się teraz zdawał zielony, wreszcie okrągła wazka, a w niej bukiecik anemonów — wynurzały się kolejno z cienia i nabierały srebrzystej powłoki. Kiedy księżyc oświetlił anemony, Edgar szerzej otworzył oczy. Kwiat ten tak piękny w swojej formie, z wianuszkiem drobnych pylnych pręcików naokoło plamistego środka, wydał mu się w świetle księżyca czymś cudownym. Patrzał przez chwilę z zachwytem i nagle poczuł wdzięczność do Boga czy losu, że mu przed zgonem dał jeszcze przeżyć chwilę, gdzie widok prostego kwiatu — kwiatu śmierci — przeniknął mu duszę takim podziwem; odczuł jakby długie ostrze wbijające się głęboko, głęboko w samo dno skołatanego serca.

Jarosław Iwaszkiewicz

Zbigniew Herbert

CHCIAŁBYM OPISAĆ

chciałbym opisać najprostsze wzruszenie
radość lub smutek
ale nie tak jak robią to inni
sięgając po promienie deszczu albo słońca

chciałbym opisać światło
które we mnie się rodzi
ale wiem że nie jest ono podobne
do żadnej gwiazdy
bo jest nie tak jasne
nie tak czyste
i niepewne

chciałbym opisać męstwo
nie ciągnąc za sobą zakurzonego lwa
a także niepokój
nie potrząsając szklanką pełną wody

inaczej mówiąc
oddam wszystkie przenośnie
za jeden wyraz
wyłuskany z piersi jak żebro
za jedno słowo
które mieści się
w granicach mojej skóry

ale nie jest to widać możliwe

i aby powiedzieć — kocham
biegam jak szalony
zrywając naręcza ptaków
i tkliwość moja
która nie jest przecież z wody
prosi wodę o twarz

i gniew
różny od ognia
pożycza od niego
wielomównego języka

tak się miesza
tak się miesza
we mnie
to co siwi panowie
podzielili raz na zawsze
i powiedzieli
to jest podmiot
a to przedmiot

zasypiamy
z jedną ręką pod głową
a z drugą w kopcu planet

a stopy opuszczają nas
i smakują ziemię
małymi korzonkami
które rano
odrywamy boleśnie

DESZCZ

kiedy mój starszy brat
wrócił z wojny
miał na czole srebrną gwiazdkę
a pod gwiazdką
przepaść

to odłamek szrapnela
trafił go pod Verdun
a może pod Grunwaldem
(szczegółów nie pamiętał)

mówił dużo
wieloma językami
ale najbardziej lubił
język historii

do utraty oddechu

podrywał z ziemi poległych kolegów
Rolanda Feliksiaka i Hannibala

krzyczał
że to ostatnia wyprawa krzyżowa
że wkrótce Kartagina padnie
a potem wśród szlochu wyznawał
że Napoleon go nie lubi

patrzyliśmy
jak blednie
zmysły go opuszczały
wolno obracał się w pomnik

w muzyczne muszle uszu
wstąpił kamienny las

a skóra twarzy
zapięta została
na niewidome i suche
dwa guziki oczu

został mu tylko
dotyk

co za historie
opowiadał rękami
w prawej miał romanse
w lewej wspomnienia żołnierskie

zabrali mego brata
i wywieźli za miasto

wraca teraz co jesień
szczupły i cichy
nie chce wchodzić do domu
puka o szybę bym wyszedł

chodzimy sobie po ulicach
a on mi opowiada
niestworzone historie
dotykając twarzy
ślepymi palcami płaczu

O TŁUMACZENIU WIERSZY

jak trzmiel niezgrabny
siadł na kwiecie
aż zgięła się łodyga wiotka
przeciska się przez rzędy płatków
podobnych słownikowym kartkom
do środka dąży
gdzie aromat i słodycz jest
i choć ma katar
i brak mu smaku
jednak dąży
aż bije głową
w żółty słupek

i tu już koniec
trudno wniknąć
przez kielich kwiatów
do korzeni
więc trzmiel wychodzi
bardzo dumny
i głośno brzęczy:
byłem w środku

tym zaś
co mu nie całkiem wierzą
nos pokazuje
z żółtym pyłem

Zbigniew Herbert

Maria Jarochowska

TY I JA

— Byle nie był zbyt młody i żeby nie był Polakiem — powtarzałem w myśli z żarliwością, jakiej nie pamiętałem u siebie chyba od dzieciństwa.

Nie śmiałem spojrzeć w jego stronę, a jednak, zanim jeszcze przeguby naszych dłoni zetknęły się, wiedziałem, że daremne są moje zaklęcia. Byłem skuty z człowiekiem młodym, Polakiem, a więc byłem skuty ze swoją własną śmiercią.

Skąd poczułem, jaki jest tamten, wcale na niego nie patrząc — trudno mi odpowiedzieć. Ale cóż? Skoro przez jedenaście lat żyje się w obozie, człowiek nabiera cech zwierzęcia. I to nie tylko tych o złym znaczeniu. Po prostu jak mysz umie wywęszyć pożywienie, jak lis wie, którędy uciekać.

Zawsze bardzo lubiłem zwierzęta, nawet jeszcze przedtem, nim stałem się podobny do nich.

Wyglądał właśnie tak, jak byłem pewien, że wygląda, zanim jeszcze zwróciłem ku niemu twarz. Średniego wzrostu, ani krępy, ani smukły i bynajmniej nie sprawiający wrażenia siłacza. Lecz ponura znajomość anatomii, którą nabyłem w obozie, mówiła mi, że osobnicy o tak prostych barkach odznaczają się wyjątkową wytrzymałością fizyczną. Rysy jego twarzy niewiele mnie obchodziły, lecz odnalazłem na tym obliczu ów szczególny, choć trudny do określenia, wyraz buntu, hardości czy po prostu przekory. Po tym wyrazie rozpoznawałem Polaków i trzeba przyznać, myliłem się bardzo rzadko. Gdyby nie to, iż zauważyłem, że więźniowie tak właśnie patrzący spode łba doprowadzali obozowych kapo do białej gorączki, sam bym owych ludzi znienawidził za tę chełpliwą niemoc ukrycia własnych uczuć.

Zacząłem mówić do obcego słowa nie pamiętam jakie, w każdym razie przyjazne — ponieważ wyglądał na mocniejszego ode mnie, pokorne — ponieważ był Polakiem. Nikła, dokuczliwa, ale jakże kusząca nadzieja rozgrzewała moją wymowę. Może tamten od dawna przebywa w kazecie? Może wyczerpanie zmniejszyło zapas jego sił, zbliżyło te siły do zapasu moich, tak że obydwaj nie różnimy się kondycją? Wtedy, przysięgam, nic bym nie miał przeciwko temu człowiekowi. Przeciwnie, dbałbym o niego nie mniej niż o siebie. Wtedy to wszystko, co w pierwszych chwilach plotłem mu o człowieczeństwie i przyjaźni, byłoby rzeczywiście prawdą.

Tak bardzo pochłaniały mnie te myśli, że stałem się mniej uważny, mniej

przezorny, pierwszy raz chyba od tamtego dnia, kiedy uświadomiłem sobie, że za wszelką cenę chcę przeżyć obóz.

Prawie nie zdawałem sobie sprawy, że nasza kolumna ruszyła. Nie nadsłuchiwałem, z której strony dobiegają przekleństwa konwojujących, szedłem wśród niewiadomej ciżby trochę nieprzytomny, bezmyślnie poddając się dziwacznemu rytmowi ruchów, które narzucił mi mój śmiertelny być może wróg, a może tylko nieszczęsny towarzysz.

Oczekiwałem jak gdyby czegoś. Tymczasem biała, lodowata poświata rozpełzła się po polach naokoło, asfalt daleko hen na drodze zaczął niby woda odbijać zielonkawy blask, a bezkształtne coś, ta przeogromna pulsująca masa, która toczyła się przed nami, przemieniło się w nieprzeliczone szeregi grzbietów ludzkich, pręgowanych i drgających w takt marszu.

Zrozumiałem, że czekałem właśnie na wzejście księżyca.

Odezwałem się w lewo:

— Wybacz, coś uwiera mnie przy przegubie. Rękaw. Zaraz poprawię i tobie pomogę, bo łatwiej prawą ręką. Nieprawdaż?

Nie przestając iść manipulowałem kilka sekund przy mojej bransolecie kajdankowej. Potem poprosiłem sąsiada, by pomógł lewą ręką, i ukradkiem uchyliłem mu brzeg rękawa.

Niestety. Numer wytatuowany na przedramieniu tamtego był sześciocyfrowy. Więc ten Polak nie mógł długo znajdować się w obozie. Najwyżej rok lub półtora. W jego wieku nie powinien być wycieńczony. A jeśli jeszcze otrzymywał paczki?

Nie wiem, czy tamten przeniknął moje machinacje, czy też tylko piętno własnego tatuażu skojarzyło mu się z moją osobą, w każdym razie powiedział:

— Ty masz pewno bardzo niski numer.

Zapamiętałem sobie ten epizod tak dokładnie, ponieważ wydaje mi się, że wtedy po raz pierwszy pomyśleliśmy jakby jednym mózgiem. Poprzez zimne kajdany więzów szarpnęło nami, złączyło i rozdarło z powrotem jednakie odczucie. Tylko, że on musiał sobie pomyśleć, jak wielkim będę dla niego ciężarem, a ja zdałem sobie z rozpaczą sprawę, że nie dotrzymam kroku temu młodemu.

Wtedy błyskawicznie powziąłem decyzję. Będę go oszukiwał konsekwentnie i wszelkimi sposobami. Nie przyznam się, że jestem Niemcem, ukryję przed nim, iż serce mi ostatnio nie dopisuje.

Z przeraźliwą jasnością uzmysłowiłem sobie, że nie ma dla mnie innego ratunku.

Bo pomyśl tylko — Ty może jeden jedyny, który potrafisz mnie zrozumieć. Przez jedenaście lat niewoli i poniżenia starałem się zachowywać mniej więcej uczciwie. Byłem czujny, przebiegły, uważny, przewidujący, szanowałem się, jak mogłem. Lecz przez cały ten czas nie skrzywdziłem nikogo. ba, nie popchnąłem nawet. A nikt, nikt, nikt na świecie, kto nie był więziony w hitlerowskim obozie, nie może wiedzieć, jak niesłychanie trudno jest w tych warunkach pohamować swoje instynkty, nie ulec pokusom.

I oto o kilka kilometrów od wolności skuto mnie z polskim młokosem, który miał mnie wykończyć. Może przez swoje nieroztropne odruchy niedojrzałości, może przez nienawiść do Niemców.

A jednak nie przestawałem szukać sposobów ocalenia.

Jeśli mam oszukiwać skutecznie tego człowieka, muszę go gruntownie poznać — doszedłem do wniosku. Kto wie, czy połączeni nierozerwalnie nie będziemy wędrować w ten sposób setki kilometrów?

Zacząłem tamtego obserwować cierpliwie a niezmordowanie, tak jak w dawnych latach mojego człowieczego istnienia przywykłem śledzić czasem przez całe miesiące obyczaje i usposobienie niebezpiecznej sztuki łownej, drapieżcy, z którym miałem zamiar stanąć oko w oko.

Maszerował obok mnie krokiem bardzo równym, rytmicznym prawie... Szyki więźniów rozluźniły się nieco, nie szliśmy już w tak zwartym tłoku jak na początku. Od czasu do czasu czoło kolumny zwalniało z niewiadomego nam powodu. Dreptaliśmy prawie w miejscu i wtedy usiłowałem macać stopami grunt przed sobą, aby znajdować drogę najdogodniejszą. Jednak tamten udaremniał mi te zabiegi, szarpiąc niecierpliwie za sobą. Nie patrzył zupełnie pod nogi i musiałem razem z nim włazić w kałuże jednym łapciem lub potykać się równocześnie na wybojach.

W pewnej chwili powiedziałem ostrożnie:

— Trzeba oszczędzać nogi. Wspólnie wszystkich razem mamy tylko cztery. To niewiele, nieprawdaż?

— O dwie za dużo — odburknął.

Pożałowałem od razu, że tak nieopatrznie odzywałem się płynną niemczyzną. Odtąd zacząłem umyślnie zmieniać rodzajniki, niekiedy mylić się w przypadkach, lub udawałem, że trudno mi znaleźć właściwe słowo.

Księżyc zmalał, przybladł mocno i oto powoli minęliśmy go, pozostał za nami. Pociemniało, jak zwykle przed świtem, w tej najspokojniejszej godzinie ludzi, zwierząt i roślin.

Umilkły wrzaski konwojentów, nie słychać było skowytu SS-mańskich psów, milczał horyzont, nie szeleściła trawa po rowach. Szuranie więźniarskiego obuwia o nawierzchnię szosy, miarowe, monotonne, nie ustające ani na sekundę, zlewało się jak gdyby ze sobą w jakąś jednolitą obezwładniającą melodię. Wokół siebie spostrzegałem pobielałe twarze z przymkniętymi powiekami. Widocznie wielu stawiało kroki drzemiąc. Tak sunęliśmy naprzód na wpół we śnie, na wpół na jawie, niczym pochód widm łaknących wytchnienia i nieczułych na nic — zanim rychły brzask nie zmaterializuje zjaw na nowo w istoty umęczone i trwożne.

Wtem poczułem, że mój sąsiad dość oględnie, lecz systematycznie przeciąga mnie ku lewej stronie niby psa na smyczy.

Posuwałem się bez zrozumienia, posłuszny i niepewny.

Po jakimś czasie znaleźliśmy się na samym brzegu kolumny. Koło tamtego nie było już nikogo. Raptownie schylił się i nie zwolniwszy ani na sekundę kroku błyskawicznie podjął coś z kopczyka ledwo majaczącego w mroku na skraju szosy. W chwilę potem łańcuszek między naszymi bransoletami naprężył się, zgrzytnął cicho pod ciosem czegoś chropowatego, dość ciężkiego.

Szepnąłem głosem jak najbardziej beznamiętnym:

— Rzuć w tej chwili. Jak przyłapią, to wiesz co.

Zerknąłem ku Polakowi kątem oka i spostrzegłem, że się zmieszał. Widocznie sam się zawstydził swej naiwności. Prawdopodobnie zrobiło mu się nieswojo, że musiał wydać się głupcem mnie, obcemu człowiekowi, przez ten

odruch, któremu nie mógł się oprzeć. Bo przecież wiedział dobrze, że kamieniem nie sprosta stali łańcuszka.

Rzekłem pojednawczo:

— Piękna rzecz młodość. Nie istnieją dla niej niemożliwości.

Uszliśmy dobre kilka metrów, nim odpowiedział:

— Nie jestem taki młody. Mam dwadzieścia osiem lat.

— Myślałem, że mniej — powiedziałem z największą obojętnością, na jaką było mnie stać. — A ja czterdzieści jeden. Jestem Holendrem.

— Myślałem, że więcej — odrzekł ze zdziwieniem zupełnie nietajonym i jakby z ulgą.

Tym razem zresztą nie kłamałem. Nie chciałem, aby mnie uważał za młodszego, niż jestem, a więc silniejszego, niż byłem w istocie. Nie rozmawialiśmy już potem przez całe godziny, ale, choć ukradkiem, nie spuszczałem tamtego z oczu. I wydaje mi się, że gdybym przeżył z kimś kilkanaście lat pod jednym dachem, nie mógłbym poznać go lepiej niż w czasie tych niewielu mil przebywanych marszem ramię w ramię i w milczeniu. Doprawdy, gdyby ktoś się tym interesował, osobliwą musieliśmy stanowić parę. On spostrzegał wszystko, co się działo w bliższych i dalszych szeregach naszej kolumny, ja usiłowałem nie widzieć nic, a po kryjomu obserwowałem tylko jego. On patrzył ze zgrozą na wycieńczonych, którzy padali, ja omijałem ich wzrokiem. On wzdrygał się na odgłos wystrzałów naszej eskorty, wiadomo co oznaczających, ja, głuchy na salwy, nasłuchiwałem tylko, czy on czegoś nie powie.

Rychło zresztą zorientowałem się, że nie łączy mnie z tym człowiekiem absolutnie nic, prócz oczywiście jedynego drobiazgu: tych stalowych klamer, które spinały kiście naszych rąk.

Najpewniej urodziliśmy się obaj zupełnie do siebie niepodobni, ale prócz tego tamten posiadał wszystkie cechy, których ja przez jedenaście lat obozowej wegetacji starałem się wyzbyć z mozołem, żmudnie, dzień po dniu, godzina za godziną. Należał do ludzi, którzy chcą i muszą brać udział we wszystkim, co się odbywa wokół nich, podczas gdy mój z trudem wypracowany system postępowania polegał na wyłączeniu się ze świata zewnętrznego. Gdybym tego nie osiągnął, nie żyłbym od dawna.

Pierwszy nasz wspólny dzień wytoczył się zza widnokręgu lekki, przejrzysty i od razu ciepły. Widziałem, jak tamten oddycha z przyjemnością, a raz nawet przechylił twarz, jakby ją podsuwał ku słonecznym promieniom. Szedłem ze spuszczoną głowę, złorzecząc w duchu temu słońcu. Przewidywałem, że gdy o południowej porze wzmoże się skwar, będzie mi trudno posuwać się naprzód.

— Słyszysz, śpiewa — szepnął Polak jakimś rozmarzonym, nieznanym mi głosem.

Rzeczywiście w niezmiernie wysokich błękitach dzwoniły skowronki. Mimo woli podniosłem wzrok i niespodziewanie ujrzałem nie nad sobą, ale hen daleko, tam gdzie niebo już białe dotykało ziemi, kilka mikroskopijnych punkcików.

Szepnąłem do tamtego:

— Lecą

— *Was, was?* — wymamrotał nieprzytomnie.

Wkrótce potem dało się słyszeć delikatne brzęczenie, które zaraz nabrzmiało w warkot i natychmiast stało się ogłuszającym łoskotem.

Zobaczyłem jak pasiaste grzbiety przede mną, nieprzeliczone grzbiety, pochylają się raptownie, niczym w ukłonie. Także my obaj z Polakiem zgięliśmy się wpół. Wydawało się, że przelatujące nad nami samoloty zetną nam głowy.

Zanim zdążyłem pomyśleć, warkot nasilił się znowu. Widocznie samoloty wracały. Skoczyłem w bok, pociągając tamtego. Runęliśmy w rów.

W przedostatnim obozie, gdzie więźniowie pracowali przy budowie lotniska, nieraz nas bombardowano. Z rutyną tam nabytą rzuciłem się od razu na brzuch, zakrywając ramieniem głowę. Lewą rękę zostawiłem Polakowi, aby i on mógł się zasłonić przed odłamkami. W straszliwym huku motorów grzechotanie karabinów maszynowych było ledwo słyszalne. Z tumultu wydarł się przeraźliwy kwik konia. Leżałem z policzkiem przytulonym do trawy, szczęśliwy, że mnie nie trafili, i niepomny na nic.

Nagle poczułem poprzez kajdanki, że tamten zachowuje się jakoś dziwnie, nie tak, jak nakazywałaby przezorność. Otworzyłem oczy.

Polak wcale nie osłaniał sobie brzucha ani głowy. Obrócił się na bok i patrzył, patrzył intensywnie gdzieś ponad szosę. Poszedłem wzrokiem za jego spojrzeniem. Nad przeciwległym rowem kotłowali się SS-mani. Ich gardłowe krzyki znowu rozdzierały powietrze, tak grobowo ciche, odkąd odleciały samoloty.

Nie otwierając prawie ust tamten wyszeptał z żalem:

— Ale fuszerzy z tych lotników. Tylko jednego szwaba utrupili, żebym to ja był przy karabinie, siekanina by z Niemrów została...

Ta złowróżbna groźba otwarła najdłuższe chyba godziny w moim dotychczasowym życiu.

Szliśmy bezustannie przed siebie, szliśmy wciąż, szliśmy i szliśmy. Dzień należał do tych niezmiernie rzadkich wczesną wiosną dni, które swoją słoneczną urodą zachwycają ludzi na wolności. Żar parzył mi czaszkę, stopy raz przylepiały się do ziemi, to znów długo nie mogły jakoś z powrotem do niej dotrzeć, w uszach huczał mi łoskot dzwonów, nie czułem nóg ani krzyża, a ściana pleców przede mną migotała mi w oczach czerwonawym kolorem.

Nawet jeśli spostrzegałem wtedy, co się dzieje naokoło mnie, dziś nie potrafię tego odtworzyć. Pamiętam jedynie, że wlokłem się naprzód, naprzód, naprzód. Z rzadka tylko mój oczadziały nieludzkim trudem umysł rozjaśniała na moment błyskawica świadomości. Oto przy moim boku sunie ten drugi miarowo, swobodnie, lekko, bez żadnego wydawałoby się wysiłku.

Mogło minąć już południe, kiedy kolumna nasza zatrzymała się. Powoli odzyskiwałem przytomność.

Znowu brzęczało w powietrzu. Na rozkaz oblepiliśmy rowy niczym mszyce liście.

Droga, na której znajdowało się czoło transportu, wpełzała w rzadko podszyty zagajnik. My sami odlegli byliśmy od lasku o jakieś dwieście, trzysta metrów.

Po bławatkowym niebie nadpłynął samolot. Daleki, delikatny w rysunku, bzykał ledwo dosłyszalnie. Zatoczył leniwie krąg i raptownie zapikował

w dół. Wciągnęliśmy głowy w ramiona. Ale detonacje nie zabrzmiały. Skrzydlata maszyna przesunęła się dość nisko nad nami w kierunku czoła kolumny, tam widocznie zawróciła, bo pojawiła się znowu i zaczęła krążyć nad transportem wolno, niezmordowanie, nieskazitelnie równymi kołami, jakby niewidzialna ręka nadziała ją na ramię cyrkla.

Być może pilot miał za zadanie wybadać liczbę i stan fizyczny więźniów, a może pragnął tylko eskortę wprawić w panikę.

W śmiertelnej ciszy oddechów wstrzymywanych przez tysiące ludzi Polak szepnął coś, czego nie zrozumiałem. Przyklęknął, jakby czaił się, i ruchem brwi wskazał mi zagajnik. Przejęty do szpiku kości przerażeniem, potrząsnąłem głową. Czy on oszalał? Nie ma mowy, abyśmy nie zauważeni zdążyli dopaść drzewek. Nawet gdybyśmy posiadali jaki taki trening w biegu ze skutymi razem rękami, nawet gdybym nie był tak wycieńczony marszem, żadną siłą ludzką nie moglibyśmy przebyć tej odkrytej przestrzeni prędzej niż w kilka minut. Przy tym sam zagajnik, jak nie trudno mi było ocenić z daleka, był chuderlawy i mocno przezroczysty.

Nie miałem możności wytłumaczyć mu tego wszystkiego, więc, aby tylko natychmiast zachwiać jego postanowienie, podważyć ten szaleńczy zamysł, wyjąkałem pierwsze lepsze słowa, które mi ślina na język przyniosła:

— Nie teraz, potem, jak większy las.

Było jednak za późno. Ten człowiek skoczył. Wtedy wparłem się obiema nogami w ziemię, wolną prawą ręką złapałem Polaka za jego uwięzioną dłoń i ściskając boleśnie na tym przegubie kajdany, całym ciałem odgiąłem się do tyłu.

Tylko w chwili śmiertelnego niebezpieczeństwa człowiekowi i zwierzęciu udaje się zdobyć na taką przytomność umysłu i siłę.

Zachwiał się i runął powalając mnie swoim ciężarem na ziemię.

Znalazłem się pod spodem. Zobaczyłem nad sobą twarz tamtego nabrzmiałą od wściekłości, a potem raptownie szarzejącą, i pięść wzniesioną ku górze. Nie uderzył mnie jednak. Opuścił dłoń wolno, jakby z wysiłkiem. Wycharczał tylko:

— Ty przeklęty tchórzu.

Leżeliśmy dysząc ciężko, niczym zapaśnicy, którzy stoczyli między sobą nie wiem ile rund ciężkiej walki. A przecież trwało to wszystko razem mgnienie oka.

Dodał:

— Jeszcze minutę, a bylibyśmy wolni.

Wtedy chyba jeden jedyny raz w czasie tego naszego okrutnego związku roześmiałem się prawie na głos. Dławiąc się śmiechem dotknąłem palcem łańcuszka łączącego nasze bransolety. Wykrztusiłem:

— Wolni? Tak wolni...

— *Raus! Raus! Schneller!* — rozległo się zupełnie blisko. — *Rauss!* Spoczywają sobie po rowach jak stare gówna!

Zbliżali się SS-mani. Ustawiono nas z powrotem w pochód.

Nie potrafiliśmy z Polakiem spojrzeć sobie w oczy.

Znowu siekły mnie przeklęte promienie, a nogi stąpały naprzód, jakby nic nie mając wspólnego z resztą tułowia.

Usiłowałem jednak skupić swoją uwagę na dolegliwościach fizycznych, aby

zagłuszyć w sobie lęk przed tamtym. Byłem pewny, iż po tym, co między nami zaszło, zacznie się na mnie mścić. Zdrętwiałem po prostu, kiedy odezwał się. A on rzekł tą swoją łamaną mową:

— Ty, Holender, kiedy tobie jest gorzej, dawaj mi sygnał przez kajdanki. Popróbuję wtedy kombinować, żeby iść wolniej.

Postanowiłem nie korzystać z tej pomocy tak bardzo upragnionej. Za nic nie chciałem, aby zorientował się w rozmiarach mojej choroby. Odmruknąłem więc, że czuję się doskonale.

Wkrótce jednak moje przebrzydłe serce, zamiast normalnie poruszać się w klatce piersiowej, łomotało mi głucho pod samą krtanią hamując z minuty na minutę oddech. Z kroku na krok, nieskończenie długo odkładałem tę decyzję. Wreszcie szarpnąłem lekko łańcuszkiem kajdan z takim przerażeniem i rozpaczą, z jaką prawdopodobnie pasażer pociąga za hamulec bezpieczeństwa w wagonie na moment przed katastrofą.

Rzeczywiście tamten od razu zwolnił kroku i zaczął umiejętnie manewrować. Przepuszczał przed nami innych więźniów tak zręcznie, że udawało mu się nie zwracać uwagi kapo czy konwojentów.

Jeszcze nie jeden raz musiałem w ten sposób korzystać z pomocy Polaka. Przyznaję bezwstydnie, że wcale dla niego nie żywiłem wdzięczności. Raczej nie cierpiałem tamtego za to, iż obnażając przed nim swoją słabość zdaję się na jego łaskę.

Tymczasem słońce zsunęło się niżej, osłabłe jakby, otarte z blasku, złagodniałe. Z obu stron szosy zaczęły towarzyszyć nam drzewa. Zrazu pojedyncze, skupiały się w gromadki, grupki, łączyły się ze sobą, narastały w ciżbę pni.

Wkraczaliśmy w lasy. Jak ja strasznie czekałem na ten cień drzew, który miał mi dać ochłodę, na zapach żywicy pozwalający swobodniej oddychać. Lecz ledwo drzew jęło przybywać, poczułem ową zwierzęcą częścią swej istoty, że zaczyna się dziać coś niedobrego.

Pierwsze dały mi o tym znać SS-mańskie psy. Skomlały niespokojnie, naszczekiwały częściej, ten i ów wilczur zawył wyraźnie na zapowiedź jakiejś zmiany.

Wkrótce na rozmaitych odcinkach naszego transportu wzmogły się wrzaski wojskowych, gdzieś u końca buchnął strzał, zawtórował mu zaraz drugi, wreszcie rozsypała się salwa.

Pozornie obojętnie nasłuchiwaliśmy obaj z Polakiem, jak echo leśnej gęstwiny zwielokrotnia te wszystkie skowyty, krzyki, wybuchy, rozmnaża je przerażająco a groźnie.

W końcu zaczęły klaskać rzemienie bykowców i choć nasze mózgi jeszcze nie rozumiały, co ten dźwięk oznacza, nogi robiły już co do nich należy.

Niby tresowane kuce na arenie w cyrku, puściliśmy się truchtem.

Nie wiadomo, czy nasi oprawcy postanowili zwiększyć tempo marszu, ponieważ obawiali się zapadnięcia ciemności tutaj w lesie, czy też z wrodzoną moim rodakom dokładnością chcieli przypędzić nas punktualnie na wyznaczony etap.

W każdym razie odtąd nasze posuwanie się naprzód przedstawiało się następująco:

Sypki trzask bykowców podrywał nas do biegu. Kłusowaliśmy jakiś czas, niezmiennie jednakowy, jakby odmierzony wskazówką stopera. Chrapliwe

„*halt*" osadzało nas w miejscu, po czym maszerowaliśmy stępa także określoną ilość metrów. I znowu suchy sygnał rzucał nas do przodu.

Było to gorsze niż żar słoneczny, niż wieczna obecność tego Polaka obok mnie, niż męczarnie strachu. Prócz tego niedopasowane uchwyty kajdan, przesuwane po skórze przy nieregularnym ruchu rąk podczas biegu, ocierały mi dokuczliwie przegub dłoni.

I tamtemu to samo musiało widocznie dać się we znaki. Na którymś tam kilometrze poczułem, jak jego palce splatają się z moimi, unieruchamiając w ten sposób obie bransolety.

Spętani już nie tylko stalowymi pasmami, ale uściskiem swoich dłoni, uściskiem miłości życia — mozolnie zdobywaliśmy oporną przestrzeń.

Chwytając ustami powietrze postanowiłem, zdaje się, wtedy właśnie: gdy tylko zdarzy się okazja, musimy usiłować uciec. Obietnica, którą tam w rowie wybąkałem Polakowi sam w nią nie wierząc, jedynie na odczepnego, byle go za wszelką cenę powstrzymać od szaleńczego kroku, obecnie stawała się realną koniecznością. Cóż ryzykowałem, próbując ucieczki? Nic. Absolutnie nic. Prawdopodobieństwo jest minimalne, abym uszedł z życiem. Lecz pozostawszy w kolumnie nie wytrzymam i padnę w drodze na pewno.

Zmierzchało już, kiedy rozpoczął się jeszcze jeden nalot. Samoloty pojawiły się niespodziewanie, jakby wytrysły w niebo z pobliskich zarośli. Usłyszeliśmy szum motorów dopiero, kiedy maszyny były już blisko. Ciągnęły wprost na nas, wolno, jedna za drugą, niczym klucz dzikich gęsi jesienią. Opasłe i kołyszące się, olbrzymiały nam w oczach. Wydawało się, że lecą pomiędzy drzewami szosą na przechadzkę.

Żaden z nas nie potrzebował spojrzeć na drugiego, aby wiedzieć, co tamten myśli. Ścisnęliśmy się za palce. Zgodnym ruchem rzuciliśmy się w bok. Miałem wrażenie, że wydarliśmy się spod skrzydła pierwszego z samolotów. Wpadliśmy między drzewa i nieomal równocześnie zwaliliśmy się na ziemię. Po prostu nasze stopy, przywykłe do twardej nawierzchni asfaltu, od razu ugrzęzły w mchu.

On poderwał się natychmiast, a ja za nim. Na wpół oślepieni leśną pomroką, darliśmy naprzód. Za nami słychać było, jak dziurawią powietrze jąkające się serie broni pokładowej samolotów.

Nie bez zdziwienia konstatowałem, że przybyło mi sił za kilku ludzi. Gnałem pozbawiony jak gdyby własnego ciężaru, z powrotem młody, sprawny, nieulękły.

Tamten wcale mnie nie wyprzedzał, pędziliśmy równo odmierzonymi krokami, zręcznie omijając pnie. Nabierałem pewności, że mogę tak biec kilometrami.

Wtem przed oczami przetoczyło się czerwone kółko, za nim drugie, trzecie. Przetarłem powieki, sądząc, że to pot zalewa mi oczy, i raptownie poczułem zupełną niemoc kolana. Potem nogi zaczęły mi się plątać. Ze straszliwą wyrazistością zdałem sobie sprawę, że nie mogę przyspieszyć kroku.

Tamten obejrzał się na mnie i syknął ostro:

— Prędzej. Bo nas SS-mani nauczą galopu.

Mimo nieludzkich wysiłków wlokłem zaledwie stopy za sobą.

Polak rzucił jakieś słowo w swoim języku, szarpnął mnie raz i drugi, potem zaczął siłą ciągnąć. Daremnie. Znowu brakło mi tchu.

Zatrzymał się. W jego spojrzeniu ujrzałem już nie wściekłość, ale lęk i prośbę.

— Jeszcze trochę, postaraj się, już niedługo będziemy bezpieczni — zaczął mnie błagać.

— *Ein Moment* — mamrotałem. — *Ein Moment,* tylko odetchnę...

Za naszymi plecami ścichł warkot silników. Umilkło jazgotanie kulomiotów. Samoloty pewno już odleciały. Lada chwila mogła się zacząć pogoń za nami.

W głuchej i jakże strasznej ciszy Polak obrócił się naokoło mnie i kładąc na swym karku nasze skute dłonie lewą ręką dźwignął mnie sobie na plecy. Nie był jednak w stanie posuwać się dłużej naprzód. Kajdany uniemożliwiały mu dogodne podtrzymywanie ciężaru. Popróbował przerzucić mnie do przodu. Wisiałem właściwie w jego ramionach bezsilny, upokorzony do dna, i czułem, jak zaciska szczęki, a dłonie mu drżą.

W lesie poszarzało. Chaszcze nabrały ciemniejszej barwy, pnie drzew zbliżyły się do siebie jak zwykle o zmierzchu. W górze któryś z zapóźnionych ptaków żałosną nutą żegnał odchodzący dzień. Na szosie zaczęły pobrzmiewać dobrze znane krzyki, bliżej dało się słyszeć ujadanie psów.

Poczułem się lepiej. Mogłem iść o własnych siłach. Nie próbowaliśmy już biec, ale w każdym razie kroczyliśmy systematycznie naprzód. Nie obchodziło mnie teraz nic z tego, co się działo przed nami i nakoło nas. Nadsłuchiwałem jedynie odgłosów za naszymi plecami. Krzyki SS-manów tępo siekły powietrze tu i tam wzdłuż szosy, ale nie zbliżały się do nas.

— Może nie zauważyli — szepnął Polak.

W tej chwili gdzieś niedaleko trzasnęła gałąź jakby pod czyjąś stopą, zaszurało coś w krzakach już bliżej, a potem prawie tuż usłyszeliśmy skowyt. Przyspieszyliśmy kroku. Na próżno. Długimi susami doganiało nas, ziając wściekle, ogromne zwierzę. Zobaczyłem je, gdy wyskoczyło z chaszczy kilkanaście kroków od nas, trochę z boku. Była to ogromna, bardzo piękna bestia, wilczur o grzbiecie prawie czarnym, doskonale utrzymanej lśniącej sierści i puszystym ogonie. „Teufel" stanowił dumę Oberscharführera Wloki, a więźniowie drżeli przed tym zręcznym, inteligentnym zwierzęciem. Wytresowany specjalnie przez swego pana, umiał z niezwykłą precyzją jednym kłapnięciem potężnych szczęk przegryźć człowiekowi gardło.

I teraz wypadłszy z zarośli nie rzucił się na nas z boku, ale zatoczył przemyślny krąg i dopiero sadził wprost ku nam.

Silne szarpnięcie o mało nie powaliło mnie na ziemię. To Polak rzucił się w bok, nieopanowanym, panicznym ruchem. W mroku twarz jego była biała i bezradna. Trójkątny pysk o czerwonych, przekrwionych oczach stawał się przed nami coraz bliższy.

Błyskawicznie chwyciłem tamtego za palce, pociągnąłem go ku sporej sośnie. Objąłem gruby pień ramionami, kryjąc za nim swoje gardło.

Nie starczyło czasu na odezwanie się do Polaka, ale nie było to nawet potrzebne. Przytroczony do przegubu mej dłoni naśladował mnie mechanicznie.

Z uniesionymi ramionami przylgnęliśmy do chropowatej kory i w tej chwili „Teufel" rzucił się na nas. Usłyszałem kłapnięcie szczęk, poczułem ostrą woń psiej sierści, płat piany pacnął mi na czoło i piaskowo podpalany brzuch bydlęcia przewalił się tuż nad moim prawym barkiem.

Znowu targnąłem Polaka w bok i dopadliśmy innego drzewa. Przytrzymałem mocno tamtego, żeby się nie oglądał. To byłaby nasza zguba. Mając przed sobą odsłonięte krtanie wilczur skoczyłby nieomylnie. A wiedziałem, że wyuczony precyzyjnie przez SS-mana, nigdy nie atakował nikogo z tyłu.

Szepnąłem młodemu:

— Poczekaj. Jeszcze raz. Niech osłabnie, ogłupieje.

Przylepieni ciałami do pnia staliśmy nieruchomo, dotykając się policzkami. W nozdrza wwiercał się zapach żywicy, rozkosznie wonny, jedyny. Czułem, jak tamtemu łomoce serce, tłucze się i wali jakże blisko mego serca. Potem tuż przy twarzy usłyszałem dziwny dźwięk, metaliczny, drgający. Pojąłem, że to nam obu dzwonią zęby.

Widocznie równocześnie myśleliśmy o tym samym. O tym, że w gruncie rzeczy, jest sprawą obojętną, którego z nas zagryzie krwiożercze psisko. I tak ten drugi musi zginąć także. A wcale nie można przewidzieć, która śmierć będzie mniej straszna.

Nie wiem, czy kiedykolwiek przedtem, od samego bodajże początku świadomości, zależało mi bardziej na czyimś życiu, jak w tych chwilach zależało mi na życiu owego Polaka. Błagałem go w duchu niczym ukochanego brata czy najdroższego syna, aby zachowywał się spokojnie, aby, sam nie obznajmiony z obyczajami psów, pozwolił sobą kierować. Bo przecież jeden jego nierozważny gest, a obaj jesteśmy straceni.

Za nami w szeleście liści gramoliła się po upadku bestia.

Poczułem chłód w tyle czaszki i ujrzałem, jak tamten zaciska mocno powieki.

A nuż „Teufel" mimo wszystko natrze na nas od pleców? Nie drgnęliśmy jednak.

I znowu ujrzałem przed sobą wilczura. Zdezorientowany naszym zachowaniem, niezrozumiałym, jak na jego psie pojęcia i wytresowane przyzwyczajenia, szarżował mniej pewnie. Nie mogąc może pojąć, jakim sposobem nie trafił przedtem do naszych krtani, mierzył teraz bardziej w lewo. Już w locie usiłował dosięgnąć gardła mojego towarzysza. Lecz jego przekrzywiony łeb rąbnął z rozpędem o powierzchnię pnia, zasłaniającego nasze głowy. Siła uderzenia odrzuciła to potężne cielsko o jakiś metr przed nami. Zwaliło się ciężko na mech. Zobaczyłem zupełnie wyraźnie, że zwierzę z trudem unosi pysk i mruga bezradnie ślepiami, zupełnie jak człowiek, który osłupiawszy usiłuje zdać sobie sprawę, co się właściwie stało.

Wtedy obaj z Polakiem skoczyliśmy ku bestii. Nie porozumiawszy się działaliśmy jak na komendę, zgodnymi, ściśle odmierzonymi ruchami.

„Teufel" dźwignął się właśnie z ziemi, kiedy uniósłszy skute dłonie ugodziliśmy go stalą kajdanek z rozmachem w paszczę, prosto między oczy, raz i jeszcze raz. Tylko rozpacz, wściekłość i chęć odwetu potrafi nadać ciosom taką celność i taką moc.

Wilczur zaskowyczał. Podwinąwszy ogon pod siebie poczołgał się niezdarnie gdzieś w bok i wnet zniknął w gęstwinie.

Ruszyliśmy czym prędzej w przeciwnym kierunku.

Nagle od tyłu, spoza nas, dobiegł naszych uszu oschły trzask harapów, jakże bardzo znajomy, i zaraz runęła w ślad za nim bezwładna fala zgrzytania podeszew o nawierzchnię szosy.

Przystanęliśmy. Poczułem, że Polak podnosi swoją prawą dłoń do skroni ruchem znękanym, machinalnie, jakby zapomniał, że i moją rękę ciągnie za sobą. Otarł sobie czoło nieuważnie, na wpół swoją dłonią, na wpół moją. Palce moje stały się lepkie od potu tego człowieka. Na moment przeniknął mnie jakiś cień uczucia sympatii do niego. Po raz pierwszy. Pewno dlatego, że i on bał się również.

Nasza kolumna ruszyła. Zostawaliśmy sami ze sobą, dwóch ludzi spętanych nierozłącznie i jednako samotnych. Było już prawie ciemno.

Polak usiadł.

— *Jetzt schlafen, schlafen, nur schlafen* — mamrotał głosem miękkim aż do czułości, z tą jakąś zdrową beztroską młodych, natychmiast usuwających w niepamięć wszystko, co ich spotkało strasznego.

Zacząłem mu przekładać, że przed spaniem musimy odszukać wodę do picia. Jutro może się okazać, że w biały dzień dostęp do wody będzie groził niebezpieczeństwem.

— Jutro — szeptał marząco — jutro rozkujemy się i będzie po wszystkim, jutro bezpieczni i wolni...

Zorientowałem się, że on zasypia. Szarpnięciem zmusiłem go do powstania. Szedł słaniając się niczym dziecko, które tylko dlatego nie opiera się, że jest zbyt senne. Czasem złorzeczył mi monotonnie, bez większego zresztą przekonania.

— Zostaw mnie, puść, ty przeklęty cebulkarzu, gorszyś od Niemca...

— Już niedługo, woda musi być tuż, popatrz sam, ile tu rośnie olch — tłumaczyłem mu cierpliwie, byle tylko jakoś go ocucić.

Zdawałem sobie sprawę, że sens tego, co mówię, nie bardzo dociera do świadomości tamtego.

Kierowałem się węchem wyczuwając zapach ziół, które zwykle rosną w lesie u brzegów strumieni. Rzeczywiście bardzo prędko ujrzałem blask przeświecający między pniami drzew, światło srebrnawe i ciche. Westchnąłem z ulgą i niespodziewanie moje zrogowaciałe serce osłabło z gorącego wzruszenia. Oto znowu po nieprzeliczonych latach bez szumu lasu, bez miłych zwierząt, bez zapachu kwiatów, bez szmeru strumieni, po latach między nagą ziemią i bezlitosnym niebem miałem zobaczyć, jak księżyc przegląda się ze spokojem w tafli sadzawki wtopionej łagodnie w gąszcz zagajnika.

Napiliśmy się wody, obmyliśmy twarze, a potem, niczym jeże późną jesienią, wkopaliśmy się w pokłady zeszłorocznych liści.

Polak zasnął momentalnie. I ja usiłowałem ułożyć się do snu. Daremnie. Przegub skuty z przegubem tamtego nie pozwalał mi przybrać dogodnej pozycji. Próbowałem dostosować się do układu jego ciała, lecz tamten zapadłszy w kamienny niebyt żywotności i braku skrupułów nic sobie z mojej ręki nie robił. Przewracał się z boku na bok, pociągając za sobą mnie, wreszcie przełożył sobie pod głowę obie nasze dłonie.

Zrezygnowałem z wysiłku. Pochyliłem się tylko nad nim i zacząłem wpatrywać się w tę twarz tak bliską mi i tak obcą, tak bezcenną dla mnie i tak nienawistną. Nie malowało się na niej nic prócz ukojenia i bezmiernego szczęścia, a kilkudniowy zarost przydawał tylko temu obliczu cech młodzieńczości, niczym sztuczna broda przyprawiona chłopakowi przed zabawą w teatr.

Wtem tamten zakrzyczał i raptownym ruchem usiadł.

— Co, co — wybełkotał — strzelają, karabiny maszynowe?

— Śpij — powiedziałem mu markotnie — to żaby. Już wiosna.

W dole pod powierzchnią sadzawki rechotali namiętnie pierwsi w tym roku żabi zalotnicy.

Świt odnalazł nas wędrujących znowu przez las.

— Sami się nie rozkujemy — mówiłem — musi nam pomóc jakiś człowiek.

Nagle gdzieś z nie bardzo daleka rozległ się przenikliwy głos. Niósł się ostro przez las, a za chwilę wtórował mu drugi, jakby odbierając od tamtego hasło i przekazując je dalej na cieńszej nucie.

Jednocześnie stanęliśmy jak wryci. Zobaczyłem, że tamten zachłysnął się głęboko powietrzem.

— Co ci jest? — spytałem?

— Nic. Tylko zapomniałem za drutami, jak to jest, kiedy koguty pieją.

Odtąd podkradaliśmy się ostrożnie w pobliże polany, na której stała gajówka. Ulokowawszy się potem w gęstych krzakach nieopodal otwierającej się wśród drzew przestrzeni poczęliśmy obserwować wszystko, co działo się w obejściu.

Rozpoczynała się tutaj zwyczajna wiejska krzątanina. Jakaś dziewczyna wypuściła z komórki drób, inna przebiegła ze skopkiem w dłoni, stary człowiek rąbał drzewo, dzieci poniosły trawę dla królików, wyrostek ciągnął wodę ze studni, podwórzem przesunęła się staruszka z wiązką siana na grzbiecie, z komina wywalał się kłębami dym.

Zauważyłem, że Polak patrzył na te wszystkie kolejne gospodarskie czynności po prostu z zachwytem. W podnieceniu trącał mnie co chwila łokciem, wskazując na coraz to inne z owych tak bardzo pospolitych zajęć. Czułem, iak każde z nich cal po calu przywraca go życiu.

Ze mną było przeciwnie. Robiło mi się coraz smutniej. Przestawałem spodziewać się, abym kiedykolwiek mógł jeszcze brać udział w tej codziennej, zwyczajnej pracy. Kajdany nie puszczały mnie do niej, czyniły ją równie wymarzoną, co nieosiągalną.

Obserwując skrupulatnie wszystko, co działo się przed nami, mogliśmy stwierdzić, że gospodarstwo leśniczówki jest pokaźne, zasobne. Mieszkała tu wielka liczba osób, lecz były to same kobiety, staruszkowie i dzieci.

Jedyny niestary jeszcze mężczyzna ukazał się naszym oczom ostatni. Wyszedł za próg domu zapewne już po zjedzeniu śniadania, ubrany w mundur leśnika.

Dziwne, że widok tego ubioru nie zrobił na mnie żadnego wrażenia, choć znałem przecież na pamięć każdą fałdkę tego stroju, wielkość każdego guzika, przepisowy krój każdej kieszeni. Jak gdybym to nie ja nosił zielony mundur przez większą, mniej ważną, część mego życia, kiedy jeszcze łudziłem się, że człowiek sam decyduje o sobie i o swym losie.

Mój nieznany kolega po byłym fachu przedefilował przed nami powłócząc wyraźnie nogą. Musiał wybierać się na całodzienny obchód rewirów, bo przez ramię przewieszoną miał torbę napchaną tego.

Zaledwie zdążyliśmy wymienić z Polakiem spojrzenia, gdy raptem usłyszeliśmy za naszymi plecami szelest. Obejrzeliśmy się błyskawicznie.

Na skraju zagajnika, zaledwie o kilka kroków od nas, stała kobieta. Musiała wyjść z obejścia jakąś furtką niewidoczną z naszego punktu obserwacyjnego i przypadkiem podeszła nas od tyłu.

Trzymała w ręku koszyk, tkwiła zupełnie nieruchomo w miejscu, milcząc przypatrywała się nam, a twarz jej nie wyrażała ani zdziwienia, ani zgrozy nawet ciekawości. Nie wyrażała absolutnie nic.

„Zaraz zacznie krzyczeć" — pomyślałem.

I tak jak wczoraj na SS-mańskiego wilczura, rzuciliśmy się teraz na nieznajomą zupełnie jednocześnie z Polakiem. Zasłoniłem jej dłonią usta, objęliśmy ją w pasie uchwytem naszych skutych rąk, a młody przytrzymywał ją za ramię. Opierała się nogami z całych sił, usiłowała oderwać moje palce od swoich warg. Szamotała się i walczyła z nami dziko. Jednak zdołaliśmy wciągnąć ją głęboko w las. Gdyby tam nawet wzywała ratunku, nikt by jej krzyku nie słyszał. Zatrzymaliśmy się. Odjąłem knebel dłoni z ust kobiety i staliśmy tak, my po bokach, ona w środku, objęta naszymi ramionami i trzymana przez każdego za rękę.

Mogliśmy wyglądać jak partnerzy w tańcu z figurami lub trójka najserdeczniejszych przyjaciół, którzy wybrali się razem na wesołą majówkę. Tylko nikt na nikogo nie patrzył.

Dławił mnie haniebny wstyd. Usłyszałem, jak Polak przełyka ślinę. Byłem pewny, że usłyszę teraz szloch kobiety, jej łkanie, zawodzenie i wrzaski.

Rzeczywiście odezwała się pierwsza:

— Czego chcecie?

Powiedziała to tak spokojnie, równym głosem, że aż ze zdumienia podniosłem na nią wzrok.

Nie wydawała się zupełnie wystraszona. W oczach jej nie dostrzegłem łez, twarz nie nabrała rumieńców, jedynie na skroni pulsowała widocznie i prędko niebieskawa żyłka.

Odparłem prawie pokornie:

— Lękamy się, że nas pani wyda.

— Przecież, jeśli mnie nie zadusicie, i tak was mogę wydać. Nie przykujecie mnie do siebie — odrzekła.

— Puśćmy ją — odezwał się gwałtownie Polak.

— Przepraszam — szepnęła ledwo dosłyszalnie.

Za co przepraszała? Czyżby za tę uwagę o skuciu? Odeszła kilka kroków. Oparła się plecami o pień i rozcierała przeguby. Nie odchodziła.

Nie miała dużo więcej niż trzydzieści lat i wydała mi się piękna. Lecz prawdopodobnie nie stać mnie było na obiektywną ocenę. W niepamiętnych czasach, kiedy jeszcze mogłem przebywać z kim chciałem i kiedy chciałem, nigdy nie szukałem zbytnio towarzystwa kobiet. Jednak okres ponad pięćset dwudziestu tygodni przeżytych z dala od niewiast może sprawić, iż wrodzone cechy fizyczne i psychiczne tych istot nabierają idealnego zabarwienia.

Lecz jeśli nawet nieznajoma zrobiła na mnie wrażenie ładniejszej, niż była w istocie, jedna właściwość odróżniała jej urodę od innych. Była to pewnego rodzaju surowość. Ten wyraz zdarzało mi się spotykać na twarzach niektórych żon rybaków, tych, które prawie nigdy nie uśmiechają się ustami.

Polak zapytał?

— Czy może pani nam pomóc?

Odpowiedziała bez wahania, jakby od dawna ułożyła sobie to wszystko lub — wstyd pomyśleć — zdecydowała się, kiedy ciągnęliśmy ją tak brutalnie w las.

— Teraz tylko najważniejsze, bo mogą zauważyć tam — wskazała za siebie. — Gdy się ściemni, reszta.

— Potrzeba nam... — zacząłem.

— Przecież widzę — przerwała.

Gdy odchodziła, młody zagadnął jakby z ociąganiem:

— Ten leśniczy to pani mąż?

— Brat.

Zniknęła wśród drzew, a my, znękani, usiedliśmy na mchu. Polak jednak od razu się zerwał. Najchętniej pozostałbym nieruchomy, ale tamten jakby o mnie zapomniał. Zaczął przemierzać długimi krokami zawsze tę samą prostokątną przestrzeń, zbaczając jedynie, by ominąć któryś z pni. Mogłoby się wydawać, że krąży wokół czterech ścian własnego gabinetu. Chcąc nie chcąc towarzyszyłem mu w tej marszrucie niepokoju.

Przyznam, że nie czułem w sobie niecierpliwości oczekiwania. Rozmyślałem, iż jeśli nawet nieznajoma nie przyjdzie, i tak pomogła mi bardzo.

Była pierwszą spotkaną istotą z życia, które toczyło się po człowieczemu przez cały czas, gdy ja stopniowo stawałem się zwierzęciem. Tak bardzo obawiałem się tej konfrontacji I oto ta osoba nie pytała o nic, nie okazała zdziwienia, nie interesowała się, kim jesteśmy, cośmy przeżyli i — co za ulga — nie współczuła nawet. A przecież musieliśmy wyglądać straszliwie.

Rychło potem posilaliśmy się już. Nieznajoma wypakowała żywność bez uśmiechu, obojętnie.

— Jedzenia niewiele — powiedziała tym swoim niskim, jakby szklanym głosem — bo po wygłodzeniu trzeba jeść po trochu.

Przyniosła nam również przybory do golenia i dwie pary drelichowych spodni.

Nie odzywała się do nas ani my do niej. Dopiero kiedy podjęła z powrotem koszyk z ziemi, Polak, patrząc jej w twarz, wyrzucił z siebie na poły błagalnie, na poły z groźbą:

— Pani musi nam przynieść siekierę.

Nie odpowiedziała.

Golenie poszło mi pomyślnie. Miałem przecież wolną prawą rękę. Gorzej było tamtemu. Może dałby sobie radę, gdyby jego zarost nie był tyle dni nie golony. Na próżno psykał niecierpliwie i pod coraz innym kątem przykładał żyletkę do podbródka. Spomiędzy włosów zaczęły wyciekać strużki krwi, ale szczeciny nie ubywało.

Wreszcie zaproponowałem Polakowi, iż go ogolę. Zawahał się. Widocznie moja bliskość przymusowa i bez chwili wytchnienia aż tak obrzydła temu człowiekowi, że każda niekonieczna intymność przepełniała go odrazą.

— Nie bój się. To nie brzytwa — rzekłem, żeby dowcipem zbagatelizować ten jego nastrój. I sam się przeraziłem tego żartu.

Ogoleni, rozsupłaliśmy sznurek, którym przewiązane były spodnie, ciasno zwinęte ze sobą. Wtedy spomiędzy drelichów wysunęła się i upadła na igliwie niewielka, czarno oprawna książeczka.

— Niemka ofiarowała Biblię — powiedział Polak nienawistnie, ze wściekłością — akurat coś dla nas. O miłości bliźniego.

Uniosłem okładkę tomiku. Na pierwszej stronie widniał tytuł:

Johann Wolfgang Amadeus Goethe. Faust. Eine Tragödie.

Leżeliśmy potem nad sadzawką w oczekiwaniu wieczoru. Polak spał, a j patrzyłem w niebo. Płynny owal zamknięty między koronami olszyn mia barwę turkusów i przejrzystość bezmiernie łagodną. Pod taką samą prze cudną kopułą padali teraz zapewne więźniowie naszej kolumny, pędzone wciąż naprzód, gdzieś tam w niewiadomej przestrzeni.

Wtem Polak poruszył się i rzekł tonem zaczepnym:

— Wcale nie śpię, no, czytaj.

Zacząłem czytać półgłosem strofy *Fausta.*

Słońce swym zachodzącym blaskiem krwawiło już korę sosen, gdy nie znajoma złożyła w milczeniu koło nas dwa kaszkiety, parę butów i ogromn płachtę gumowej peleryny.

Polak jakby tego wszystkiego nie zauważył, rzucił ku kobiecie:

— Gdzie siekiera?

Nie zareagowała. Mogłoby się wydawać, że ten natarczywy głos w ogóle ni dosięgnął jej uszu.

— Gdzie siekiera? — krzyknął prawie.

Omijając go wzrokiem zwróciła się do mnie.

— Nie da się rozbić siekierą stalowego łańcuszka.

Spostrzegłem, że w dłoni trzyma kartkę papieru. Zaczęła wodzić po nie palcem, tłumacząc:

— Tą przecinką ciągle na prawo, potem koło dębu rozłupanego piorunem na przełaj przez brzezinę ku zachodowi. Dalej skrajem wyrębu — kierunek na czerwoną wieżę kościoła, o tu. Teraz najniebezpieczniej. Pół kilometr odsłoniętej drogi. Mogą przejeżdżać samochody. Kuźnia, czwarty dom od po czątku wsi. Kowal Müller. Może was rozkuć.

Studiowałem ten dość precyzyjnie narysowany szkic, a ona dodała:

— Jeśli zechce.

Nie dziękowałem jej. Pojąłem wtedy, że są rzeczy, za które nie podobn składać podziękowań. Życie do nich należy.

Nieznajoma ważyła jakby coś w myślach. Wreszcie powiedziała ani d mnie, ani do tamtego, gdzieś w przestrzeń między nami:

— Niedobrze jest, jeśli ludzie wbrew własnej woli związani ze sobą maj siekierę.

Były to jedyne słowa z ust tej kobiety, które, choć nieokreślone, zabrzmiał nie tak bezosobowo jak wszystko inne, co mówiła. Pierwszy raz słyszałem coś, co wydało mi się, że pochodzi od niej samej.

Sądziłem, że są to także jej słowa ostatnie. Pierwszy też raz od chwil wyjścia z obozu zapomniałem na moment o Polaku.

A oto on trącił mnie i rzekł pospiesznie:

— Zapytaj pani, dlaczego jest nieszczęśliwa.

Nie próbowałem dociekać, z jakiego powodu nie zwrócił się do niej sam Przecież słyszała jego pytanie, a było zbyt proste, by mimo fatalnego akcentu młodego mogła go nie pojąć. Może myślał, że mnie, starszemu, odpowie szczerzej, albo obawiał się, iż nieznajoma nie zechce zwierzyć się komuś kto tak jak on wydawał się słabo rozumieć po niemiecku.

W każdym razie powtórzyłem pytanie.

Odrzekła, ociągając się:

— Cóż, każdy jest nieszczęśliwy na swój sposób. Czyż wam jest dobrze?

I wątlutkie światełko jak gdyby uśmiechu przepłynęło poprzez jej źrenice.

Odchodziliśmy ścieżką wskazaną przez tamtą kobietę. Dróżka biegła naprzód do tego stopnia idealnie prosto, iż wydawało się, że nie kończy się wcale. Postępowałem mechanicznie. Niewiele widziałem przed sobą, tak bardzo skupiłem się w wysiłku, aby nie obejrzeć się za siebie.

Dopiero kiedy potknąłem się, spojrzałem mimo woli na tamtego. I jemu kark poczerwieniał. Jednak nie spojrzeliśmy w tył ani razu.

Peleryną okryliśmy się na skraju wyrębu. Była obszerna i swobodnie otuliła nas obu. Kiedy pod sutymi fałdami owej narzuty znikły nareszcie nasze kajdany, chudość postaci stała się niewidoczna, a łachmany przestały przerażać swym widokiem, dopiero wtedy poczułem się czymś zbliżonym do człowieka.

Opuściliśmy las o tej nijakiej a ciemnej porze między odejściem słońca i nieprzybyciem księżyca. Pozostała za nami cisza drzew, zagajników, wyrębów, ta kojąca cisza, do której zdołaliśmy już przywyknąć, wydała mi się nagle harmiderem głosów, tumultem niezliczonej ilości dźwięków, w porównaniu z owym śmiertelnym spokojem, zalegającym przestrzeń otwierającą się przed nami.

Żaden najsłabszy odgłos nie wskazywał, aby w promieniu kilometrów mogło tu istnieć jakiekolwiek żywe stworzenie.

W dali zamajaczyła wieś, ciemna, jak gdyby wymarła. Zbliżaliśmy się ku niej tym ostatnim odcinkiem naszej dzisiejszej wędrówki, po drodze biegnącej wśród pól płaskich i nagich niczym powierzchnia lotniska.

— Koniec z nami. A tak już było niedaleko — powiedziałem do tamtego i poczułem się ogłuszony własnym głosem.

Od tyłu sunął ku nam warkot samochodowego motoru.

W tym pustkowiu byliśmy zupełnie bezradni. Na idealnie równo uprawnych polach nie znalazłoby się nawet dołka, nawet kretowiny, aby się za nią ukryć. Czyż w tych panicznych dniach końca wojny mogli nie zostać zatrzymani dwaj osobnicy wędrujący w bardzo pogodną noc pod okryciem deszczowej peleryny, indywidua, które wystarczy potrącić, a spod czapek ukażą się łyse łby?

Motor mruczał coraz bliżej nas.

— *Singen!* — wrzasnął Polak. — *Singen!*

Pomyślałem obojętnie, że tamten oszalał.

Ale on kopnął mnie z całej siły:

— *Betrunken! Wir sind betrunken* — dyszał.

Pojąłem i przez nieskończenie długi czas daremnie starałem się odnaleźć w sobie jakąkolwiek melodię czy refren. Wreszcie pamięć rozdarła mi błyskawica przypomnienia pary tańczącej na ekranie i zawyłem na całe gardło:

Ich tanze mit Dir
In den Himmel hinein,
In den Himmel,
Den Himmel der Liebe.

Tamten zawtórował mi dzikim gwizdem. Właśnie reflektory samochodu wyłuskały nas z ciemności. W ich trupio białym blasku zaczęliśmy taczać się po skraju szosy, potykać, raz podtrzymywać wzajemnie, to znów mimo woli popychać.

Sczepieni ramionami pląsaliśmy w ten sposób, z trudnością utrzymując równowagę i zachłystując się własnym rykiem:

In den Himmel,
den Himmel der Liebe...

Samochód przyhamował, jechał teraz wolno tuż obok nas.

Nie potrzebowałem nic udawać. Czułem się naprawdę pijany. Zawrót głowy pozwalał mi zaledwie odróżnić kontury hełmów żołnierskich na platformie ciężarówki, a szum w moich uszach zagłuszał głośne wybuchy śmiechu i okrzyki rzucane stamtąd.

Zaiste, komiczne musieliśmy stanowić widowisko. Dwóch birbantów zalanych tak, że już nawet nie umieją rozpleść swych rąk.

Ocknąłem się dopiero, kiedy wokół nas zaległa znowu ciemność.

Jeszcze raz ocaleli, podążaliśmy ku rychłemu ocaleniu.

Nieopodal wsi zatrzymaliśmy się. W ciemności nocy przybliżyliśmy ku sobie twarze i każdy pilnie przeglądał się w obliczu drugiego niczym w lustrze. Obaj wypatrywaliśmy wzajemnie u siebie tych niebezpiecznych znaków, które mogły nas zdradzić.

Wkraczaliśmy przecież między ludzi, ludzi o wolnych ramionach i swobodzie poruszania się, ludzi, w których władzę oddawaliśmy się po to, aby wyzwolili nas lub zgubili.

Nasadziłem tamtemu czapkę głębiej na oczy, a on potarł wierzchem dłoni jeden i drugi mój policzek. Musiałem być bardzo blady.

Kuźnię rozpoznałem od razu po wystającym daszku podpartym słupami jak przed wszystkimi chyba kuźniami pod każdą szerokością geograficzną. Ze szpary we wrotach przeciekało światło.

Stanęliśmy w progu. Polak prowadził mnie pod ramię, niby kogoś osłabionego lub po przebytej chorobie.

Wnętrze kuźni oświetlała jedynie furmańska lampa, zawieszona pałąkiem na gwoździu w ścianie. Z paleniska bił żar, ale wokół było na tyle mrocznо że w pierwszej chwili dostrzegłem tylko ogromnego mężczyznę stojącego przy kowadle. Pierś opinał mu granatowy fartuch sięgający ziemi, twarz miał niemłodą, lecz czerstwą, ogorzałą, a czuprynę niezwykle bujną i zupełnie białą, niczym bita śmietana. Potężnym młotem walił rytmicznie w jakiś płat blachy. Trochę na ukos od kowala olbrzymi cień powtarzał wiernie jego ruchy, niezmordowanie unosząc i spuszczając odbicie młota jeszcze gigantycznieszego, lecz zupełnie płaskiego.

Gdy za nami skrzypnęły zawiasy bramy, olbrzym przerwał zajęcie i uniósł głowę. Jego oczy lśniły wilgotnie czerwonawym odblaskiem paleniska.

Nie wysuwając się z kręgu ciemnawego powietrza zacząłem:

— Czy byłby pan tak grzeczny poinformować nas, gdzie w tej wsi mieszka pan Fischer?

Podałem byle jakie nazwisko z owych nazwisk, które wszędzie w Niemczech, a w tych stronach zwłaszcza, trafiają się w każdym niemal osiedlu.

— Wilhelm czy Hans? — zapytał kowal.

Zawahałem się przez sekundę.

— Wilhelm — wypalił Polak.

— O, Wilhelm to jeszcze daleko, na drugim końcu wsi, ze trzy kilometry stąd — powiedział siwy.

— *Herr Gott*, trzy kilometry — wysapałem — czy możemy minutę odpocząć, długo idziemy, a ja do tego niezdrów.

Człowiek w fartuchu nic nie odpowiedział, więc przysiedliśmy na jakiejś skrzynce, a on z powrotem zabrał się do swego zajęcia. Manewrował narzędziami z niezwykłą siłą i zręcznością, bez pośpiechu, dokładnie. Dopiero kiedy odłożył młot, zauważyłem, że trzy palce u prawej dłoni ma stulone ze sobą, nieruchome, widocznie bezwładne. Pomyślałem, że pewnie z powodu tego kalectwa nie został zmobilizowany do służby pomocniczej.

Wzrok mój oswajał się stopniowo z tą zapyloną czerniawością, którą od czasu do czasu spryskiwały gwiazdki złotych iskier. Spostrzegłem, że oprócz nas trzech byli tu jeszcze inni.

Kilkunastoletni wyrostek dął w kowalskie miechy. Bliżej nas siedział na niskim zydlu podstawianym koniom pod kolano, gdy przykuwa się podkowę, bardzo stary człowiek w kapeluszu na głowie. Przygarbiony, mamlał w bezzębnych ustach cybuszek fajki.

To on zagadnął nas półgłosem:

— Chyba z daleka? He? Teraz z komunikacją zupełnie niedobrze.

— Z daleka — przytaknąłem — dostałem wiadomość, że ktoś z familii pana Fischera, Wilhelma Fischera, służył w jednej kompanii z moim młodszym synem, który na froncie zaginął bez wieści. Może się czegoś dowiemy.

— Na. Wojna — powiedział starzec tym całkowicie beznamiętnym tonem ludzi, których poza własnym nagrobkiem na cmentarzu niewiele już obchodzi.

— Panu Müllerowi — wskazał brodą kowala — też trzech synów poległo za ojczyznę. Józef pod Leningrad, Gustaw pod Kursk, Toni koło Lowicz, polscy bandyci go zamordowali — wyliczał na palcach.

Kowal zdawał się nie zwracać na te słowa żadnej uwagi. Dyszały miarowo miechy. Twarz jego pomocnika, skupiona i chmurna, to zapalała się w mroku, gdy padało na nią światło paleniska, to gasła.

Wtem stuknęły gwałtownie wrota za naszymi plecami i zadzwoniło gdzieś wysoko a niewidzialnie szkło szyb. Za ścianami głucho stękała ziemia, usłyszeliśmy, jak na dach kuźni posypały się jakieś liście czy gałązki. W niewiadomej dali zaczynała dudnić artyleria mruczeniem uporczywym, wwiercającym się człowiekowi w trzewia.

— Już są niedaleko. Co się tu będzie działo! — rzekł martwo tamten z fajką.

Wyrostek obrócił się gwałtownie i z furią ścisnął miechy. Krzyknął łamliwym głosem:

— Nasza armia nie dopuści ich tutaj! Führer zastosuje broń, której nikt nie zna! Rzesza musi zwyciężyć!

— Rzesza musi zwyciężyć... — powtórzył ogromny człowiek przy kowadle tonem tak zupełnie odartym z wyrazu, że nie mogłem się zorientować, czy przytakuje, czy też drwi może.

Poklepał blachę małym młotkiem i podał staremu lemiesz. Sędziwy klient wyłożył na kowadło banknot.

— O — powiedział białowłosy, nie wyciągając ręki — wojna się kończy. Pieniądze, to już nie są pieniądze.

— Ma pan rację, panie Müller. Wojna się kończy — z westchnieniem zgodził się staruszek i wyjął z kieszeni niewielką paczkę.

Kowal odwinął papier, powąchał:

— W porządku. Dziękuję, panie Winter.

— *Heil* — pozdrowił go stary niezbyt pewnie.

— Dobranoc, panie Winter.

Gdy starowina odszedł, kowal odezwał się do chłopaka:

— Idź, powiedz matce, żebyście się już kładli spać. — I po sekundzie dorzucił:

— Nie mów, że Winter zapłacił słoniną.

Syn kowala musiał się bardzo zdziwić, bo aż obejrzał się na ojca. Ale nic nie rzekł.

Siedzieliśmy wsłuchując się, jak za horyzontem przewala się przeciągłymi grzmotami huraganowy ogień.

Kowal stał z opuszczonymi rękami. Jego obnażone przedramiona, gdy pozostawały w bezwładzie, wydawały się jeszcze bardziej potężne, nabrzmiałe guzami mięśni, sznurami żył. Białe włosy pieniły się niczym mydliny.

— Więc — przerwał siłacz powolnym głosem — uciekliście z obozu, co?

— Co też pan... jak pan może... — bełkotałem tak przerażony, że nawet niepomny na to, iż — jeśli liczyliśmy na tego człowieka — wszelkie przeczenia opóźniały tylko przystąpienie do właściwej rzeczy.

— Tak — powiedział Polak ochryple — uciekliśmy z transportu. Niech pan nas rozkuje.

Uchylił pelerynę, wyciągnął przed siebie obie nasze ręce.

Kowal obejrzał się za siebie ze zwrotnością zadziwiającą przy rozmiarach jego ciała. Widocznie gdzieś w tyle znajdowało się okno czy szczelina, przez którą mógłby nas ktoś zobaczyć. Przesunął nas potem ramieniem w bok, zdjął z gwoździa latarnię i przyświecając sobie obejrzał uważnie nasze stalowe więzy. Postukał palce po łańcuszku, kciukiem podważył nieco bransolety i szybkim ruchem zasłonił znowu peleryną nasze dłonie, niczym chirurg zakrywający z powrotem straszliwą ranę. Odwiesił lampę.

Czułem, jak drżą mi kolana, a tętna w skroniach łomocą tak silnie, że przestałem słyszeć huk dział spoza ścian kuźni.

Siwy cofnął się na miejsce przy kowadle i znieruchomiał w tej samej pozie co przedtem, z bezwładnie zwisającymi rękami. Dogasający żar paleniska nikło oświetlał kontury tej wspaniałej postaci. Powiedział cicho:

— Nie rozkuję was.

— Dlaczego — szarpnął się ku niemu Polak — dlaczego? Pan musi to zrobić!

Müller odpowiedział wolno, rozwlekając wyrazy tak, jak czasem perswaduje się dzieciom po to, by dobrze zrozumiały.

— Mógłbym tylko rozkuć łańcuszek. Nie mam narzędzi, którymi dałoby się rozpiłować bransolety. A...

— Wystarczy — wpadł mu gorączkowo w zdanie tamten — już my sobie damy radę.

— Dacie sobie radę — powtórzył powoli jak przedtem kowal — dacie sobie radę. A co będzie ze mną?

— Może pan być zupełnie spokojny, że w żadnym wypadku pana nie zdradzimy. Gwarantujemy panu, przysięgamy... — zacząłem mówić, wysilając się na ton jak najbardziej przekonywający.

Usłyszałem, że Polak koło mnie oddycha prędko, jakby się dławił.

— Gwarancja — odparł olbrzym z politowaniem i nagle z tego swojego kamiennego tonu przeszedł w zdania pospieszne, namiętne, jednym tchem: — Ludzie, zrozumcie, was muszą, muszą złapać, ostrzyżeni do skóry, bez papierów, z takimi twarzami, i to wtedy, kiedy się wszystko wywraca do góry nogami, nawet ja poznałem, choć po ciemku. Będzie pierwsze pytanie — bo bransolety zostały — kto rozkuł? Müller rozkuł.

— My pana możemy wcale nie znać — powiedział Polak po swojemu hardo.

— Kiedy was będą przypalać albo za nogi powieszą, jeszcze przed skonaniem przypomnicie sobie znajomość z Müllerem. Nie po to dożyłem do teraz, żeby na samym końcu zostawić samych kobietę i tych dwoje, co mi ich jeszcze nie zdążyli zabić. Pan nie jest Niemcem, co? — zwrócił się do młodego.

— On jest Litwin — wtrąciłem jak mogłem najszybciej.

— Nie kłam — krzyknął młody — jestem Polakiem i wcale tego nie będę krył! Pan nam może pomóc bez wielkiego ryzyka, a pan nie chce, to nieludzkie!

— Nieludzkie? — wymamrotał kowal, a jego wargi skrzywiły się tak, jakby miał splunąć czymś gorzkim. — A to, że mi trzech synów zamordowali, to jest ludzkie! Wiedz ty, Polaku, w naszych czasach skończyło się wszystko co ludzkie!

Polak postąpił krok naprzód, poderwał ręce do góry, wydawało się, że chce na tamtego runąć z pięściami. Rzucił wściekle:

— Nieprawda! Nieprawda, ty sobku, wstrętny niemiecki sobku!

— Więcej wam powiem — zawołał w uniesieniu Müller — dopóki jesteście skuci, toście dla mnie jedno niebezpieczeństwo. Jakbym wam rozkuł ogniwa, biorę sobie na głowę dwie groźby. Każdy osobno może mnie wydać gestapo!

Jego twarz wydawała się zupełnie brunatna pod plątaniną śnieżnych włosów. Opadła z nas peleryna, a skute dłonie wyszarpane w górę przez Polaka wisiały nad głowami.

Nikt na nikogo się nie rzucił, zamarliśmy w bezruchu, umilkli nagle.

Uczułem ogromne zmęczenie w całym ciele, jakąś ociężałą niemoc, niby po ogromnym wysiłku fizycznym, i uświadomiłem sobie z pewnym zdziwieniem, że nie mam właściwie żalu do tego na pozór bardzo silnego człowieka. Cóż, lękał się tak samo jak ja, a z pewnością miał więcej do stracenia.

I tamci stali tak, jakby im raptem odjęło wszystkie myśli i siły. Za ścianami, gdzieś bardzo daleko wyły przeraźliwie na alarm fabryczne syreny.

— Proszę, niech pan nam da siekierę, pilnik, spróbuję sam — odezwał się Polak z uporem, ale już spokojnie.

— Tylko nie tu — natychmiast odpowiedział kowal.

Nałożył okulary w blaszanej oprawie i zaczął przebierać w jakiejś skrzynce pod stołem. Każde narzędzie podnosił ku oczom i w kręgu światła latarni uważnie lustrował obracając w palcach na wszystkie strony.

Domyśliłem się, że szuka takich, na których żaden ślad nie świadczyłby, że są jego własnością.

Polak prawie wyszarpał te narzędzia Müllerowi z dłoni. Z ogromnym pośpiechem ukrył je pod peleryną, jakby się bał, iż tamten jeszcze się rozmyśli. Poczułem, że i mnie kowal coś wciska w dłoń. Poznałem z kształtu tamto zawiniątko ze słoniną i coś, co musiało być paczką papierosów. Młody udawał, że tego nie widzi, a może nie widział naprawdę?

Cofnęliśmy się ku wyjściu. Szukałem w myśli pożegnalnego słowa, ale go nie znalazłem. Polecać kogoś panu Bogu po tym, co każdy miał za sobą, byłoby jaskrawym dowodem utraty zmysłów. Zobaczyć się więcej ze sobą nie chciał na pewno żaden z nas — więc i zwykłe „do widzenia" brzmiałoby zbyt szyderczą nutą. A dobrej nocy wprost nie podobna było wzajemnie sobie życzyć.

Usłyszałem za plecami głos kowala:

— Siedem kilometrów stąd na prawo jest kuźnia. Możecie przejść skrajem lasu. To jest kuźnia mechaniczna. Tamten kowal posiada narzędzia precyzyjne, którymi da się przepiłować stal bransolet.

Spojrzałem przez ramię, jednak nie zobaczyłem już olbrzyma w fartuchu. Zdmuchnięta latarnia okryła go ciemnością wraz z wszystkimi gratami kuźni i tylko ta ciemność przemówiła jeszcze głosem ściszonym wahaniem i męką:

— Tamten kowal jest człowiekiem odważnym...

Bez żadnych perypetii dotarliśmy do brzegu lasu. Księżyc, obrzmiały i wielki, świecił mglisto na wróżbę niepogody. Detonacje przetaczały się po krańcu nieba z rzadka, lecz regularnie. Z boku rozlała się łuna dziwna jakaś, równomierna, zupełnie cytrynowa i przez tę swoją wesołą barwę może jeszcze bardziej posępna. W koronach sosen pohukiwały tu i tam sowy, wyraźnie niespokojne.

Usiedliśmy na trawie śliskiej od rosy i od tej rosy prześwietlonej blaskiem księżyca aż prawie niebieskiej.

— Naprzód pilnikiem — powiedział tamten.

Chciałem wziąć od niego narzędzie, bo przecież prawą ręką łatwiej piłować, ale nie dał.

— Ja sam — prawie warknął. Zauważyłem, że palce mu drżą.

Poczułem, jak fala tępej wściekłości zaczyna mi sunąć od serca ku krtani. Cóż właściwie wydaje się temu młokosowi? Myśli może, że ja rozkoszuję się jego towarzystwem? Że mniej niż jemu zależy mi, abyśmy wreszcie oddarli się od siebie i nigdy więcej na oczy nie oglądali?

To on, chełpliwy Polak, zepsuł wszystko u kowala. Gdyby był mniej po-

rywczy, gdyby pozwolił mi prowadzić grę spokojnie i z rozwagą, kto wie, czy nie udałoby mi się przekonać tego Müllera.

— Czy ty zawsze robiłeś w życiu to, co ci się najlepiej podobało? — zapytałem, aby się jakoś opanować.

— Zawsze. Nie cierpię poświęceń — odrzucił.

— No, a jeśli ktoś był ci bliski, z kobietami na przykład albo z matką?

Nie odpowiedział. Zajadle jeździł pilnikiem po łańcuszku, z zaciętą mściwością, może akurat tak, jakby to było moje gardło.

W trwodze, a jednak z nadzieją sprawdziliśmy w promieniu księżyca spojenie ogniw. Nie dojrzeliśmy nawet rysy.

Z kolei ja piłowałem długo i równie daremnie. Tamten siedział z odchyloną głową i od czasu do czasu mamrotał jakieś słowa w swej mowie ojczystej, świergotliwej i syczącej na przemian. Być może były to przekleństwa, a może modlitwa? Nienawidziłem go wtedy bardziej niż kiedykolwiek. Uzmysłowiłem sobie, że lepiej mi było w lagrze, w niewoli cuchnącej krwią i grozą, niż na wolności razem z tym tutaj.

Jeszcze kiedyśmy z początku postępowali w kolumnie transportu, niezbyt wielka ilość czynności i ruchów, które, ściśnięci w tłumie, mogliśmy wykonywać, ograniczała automatycznie możliwości konfliktów między nami.

Ale odkąd zostaliśmy zdani na samych siebie, każdy z nas rzecz każdą pragnąłby robić po swojemu. Najzwyklejsza funkcja odcinała mnie więc od tamtego i wydymała mi serce niechęcią, złością i wstrętem do niego. Przymus zgody nie jednoczył nas, lecz odsuwał od siebie coraz dalej i dalej.

Wstąpiliśmy nieco głębiej w las. Klęknąłem ja i klęknął on, ułożyliśmy pieczołowicie nasze dłonie na ściętym pniu. Mierzyłem niezwykle starannie. Rąbnąłem z całej siły siekierą między przeguby prosto w środek łańcuszka.

Zakrztusiliśmy się powietrzem i odskoczyliśmy od siebie dziko.

Chryste Panie, może ogniwo prysło! Może nic już nie ma między nami!

Zatoczyłem się i on się zatoczył.

Kajdany zatrzymały nasz pęd, osadziły na miejscu.

— Nie da się rozbić siekierą stalowego łańcuszka — głucho powiedział Polak.

Słowa tamtej kobiety z leśniczówki raz jeszcze przeszyły mnie na wskroś. Zdaje się, że wtedy właśnie postanowiłem.

Powtarzałem gorączkowo w myśli zapewnienia Müllera.

— Muszą, muszą was złapać. — I sam sobie perswadowałem z rozsądkiem: — lepiej, żeby zginął jeden człowiek niż dwóch.

Wyczerpani do cna, legliśmy na polanie w niewielkim stogu zeszłorocznego siana. Ciała nasze zdążyły już do siebie dopasować się po zwierzęcemu. Toteż same układały się tak, że było nam wygodnie.

Zapragnąłem namiętnie, aby tamten był znowu dla mnie brutalny, żeby robił coś takiego, co niecierpliwiłoby mnie, drażniło, gniewało. O ileż łatwiej byłoby mi wtedy urzeczywistnić swój zamiar.

Ale Polak spoczywał w milczeniu, jakiś cały zwątlony i bezradny. Dłonią przykrył sobie policzek, daszkiem kaszkietu przysłonił oczy.

Podsunąłem mu słoninę, poruszył głową przecząco, że nie chce. Włożyłem mu w palce papierosa, odsunął moją rękę.

Pomyślałem zimno, że może to i lepiej, iż tamtemu złamało się coś w środku i wykipiała z niego żywotność. Nie musiało mu teraz bardzo zależeć na życiu. Mniej będę miał skrupułów przy zadawaniu ciosów.

Nie potrzebowałem szczegółowo planować, w jaki sposób tego dokonam. Plan był we mnie, jak gdyby poza moim mózgiem, a jednak dokładny i olśniewająco jasny. Oczywiście naprzód siekierą w jego głowę, potem w rękę.

Zepchnąłem sobie ten plan gdzieś w tył czaszki, aby być spokojnym, i zacząłem układać w myśli to wszystko, co wypadnie mi przedsięwziąć, gdy nareszcie zostanę sam. Jakże łatwa i bezpieczna wydawała mi się każda czynność, nawet każdy kontakt z ludźmi, odkąd miałbym obie ręce dla samego siebie.

Polak obrócił się na wznak. Czapka zsunęła mu się z głowy w siano. Księżyc oświetlał srebrzystością ołowianą i ciężką tę czaszkę porośniętą rzadkim puchem. Twarz jego była zielonkawa i wygasła. Spał bardzo spokojnie, jakby naprawdę już był zabity.

Armaty ucichły. Gdzieś w odległym osiedlu wył pies grubym basem. Wtórował mu drugi cieniej i bardziej przenikliwie, aż ściskało za serce.

— *Mensch* — powiedziałem głośno do Polaka — *Mensch*.

Chciałem przekonać się, czy śpi głęboko. Nie poruszył się. Wtedy ostrożnie przyciągnąłem do siebie trzonek siekiery. Skroń tamtego leżała przede mną dogodnie obnażona, trochę ukosem, jakby specjalnie podstawiając się z usłużnością pod cios.

Uniosłem siekierę i poczułem rozsadzającą mnie radość. Jeszcze minuta, a będę wolny!

Wydało mi się jednak, że trzonek siekiery źle mi leży w dłoni. Oparłem narzędzie o stóg, obejmując go dogodniej palcami.

Znowu uniosłem siekierę. Światło księżyca mignęło granatowym blaskiem w jej wypolerowanym ostrzu i ogarnął mnie strach, że jest obluzowana. Sprawdziłem w sianie i uniosłem siekierę po raz trzeci.

Zamachnąłem się i nagle, niespodziewanie dla siebie samego, skręciłem całe ciało.

Już bez siekiery, gołymi rękami zacząłem szarpać tamtego z całych sił.

— Człowieku — błagałem go w myślach z gniewem i rozpaczą — człowieku, zbudź się na miłość boską, człowieku, zbudź się, bo cię zabiję.

Zdawało mi się, że cała noc przeszła, nim otworzył oczy. Zaspany odepchnął mnie.

— Daj mi spokój!

Drżąc, że zaśnie znowu i zostawi mnie samego z moimi chęciami, nie przestawałem go targać.

— Czego chcesz? — spytał wreszcie opryskliwie.

— Strasznie jęczałeś. Musiałeś mieć zły sen. Albo może jesteś chory? — powiedziałem z ulgą.

— Nic mi nie jest. Coś taki troskliwy? — odburknął.

Leżałem z ciałem zlanym potem i zupełnie zwiotczałym. Koło naszych głów spoczywała siekiera.

Po mózgu kotłowały mi się myśli, dusiły krtań, piekły oczy, wysuszały ję-

zyk. O mało nie zamordowałem człowieka. O mało nie zamordowałem bezbronnego. O mało nie zamordowałem kogoś młodego, komu z pewnością należało się od życia więcej niż mnie.

Powietrze popielaciało przed nami. Z jednolitej ściany przedrannego mroku zaczęły wysuwać się, jakby postępowały ku nam, pnie, kępy krzaków, małe drzewka. Dniało. Niedaleko odezwała się kukułka, chyba jedna z najwcześniejszych w tym roku. Powtarzała radośnie swe wołanie. Brzmiało czysto, świeżo i srebrzyście, raz po raz, bez końca.

— Liczy nam lata życia — powiedział ponuro Polak. — A ty czemu tak na mnie patrzysz?

Widocznie musiał dostrzec w moich oczach coś w rodzaju tkliwości. Rzeczywiście w tej chwili kochałem go nieomal. Kochałem tak, jak kocha się kogoś, kogo wyrwało się śmierci.

Zaledwie ruszyliśmy, pierwsze krople deszczu zwilżyły nam twarze.

— Nareszcie coś nam sprzyja — mruknął Polak i silniej zacisnął przy piersi pelerynę.

Nasłuchiwałem niespokojnie. Posuwaliśmy się lasem, równolegle do drogi oddalonej od nas o kilkaset kroków.

Padało już na dobre. Ale skroś łagodnego szmeru strug uderzających miarowo w górze o gałęzie dobiegał nas inny szum, właśnie od strony szosy.

Było to tak dobrze nam znane szuranie obuwia o asfalt i gwar głosów, przytłumiony, lękliwy.

— Pędzą znowu jakichś z lagru — wprost do ucha wyszeptałem tamtemu, choć nawet gdybym krzyknął, nikt by nas stąd nie usłyszał.

Czołgając się dotarliśmy na skraj lasu. Wyjrzałem ostrożnie.

Niebieskawą, mglistą przestrzeń cięły ukośnie a gęsto biczyki deszczu! Szosą poniżej lasu ciągnął wąż ludzkiej ciżby, ciemny i jakby śliski od słoty.

W pierwszej chwili zadziwił mnie nie tyle wygląd tych wędrowców o sylwetkach zlewających się w jednolitą masę, co niezwykły turkot, jakieś jakby skrzypienie przetaczające się nieustannymi falami wśród nich, za nimi, nad nimi.

Potem zorientowałem się, że to hałasują o nawierzchnię szosy koła wózków ręcznych, ciągnionych przez tamtych.

— *Volkswagen* — powiedział Polak mściwie. — Hitler obiecywał, że każda niemiecka rodzina będzie posiadała w Trzeciej Rzeszy własny samochód. *Volkswagen*. Mają teraz swoje ludowe limuzyny.

Patrzyłem na moich rodaków z jakimś trudnym do określenia uczuciem wstydu, niechęci i grozy. Niedoszli zdobywcy świata, władcy żelaza, bomb i krwi uwozili na nędznych wehikułach resztki tego, co tak bardzo wydaje się cenne, jeśli straciło się wszystko.

Zgięci wpół, przekradliśmy się rowem, przekopanym w poprzek pól do szosy. Wmieszaliśmy się w ciżbę idących i nikt na nas jakoś nie zwrócił uwagi.

Więc znowu po kilkudziesięciu godzinach przerwy kroczyliśmy wśród ramion i nóg, otoczeni ludźmi i pchani przez nich naprzód. Twarze rozma-

zane przez deszcz i cierpienie płynęły wokół nas. Ci ludzie roztrząsali zapewne własne przeżycia, a nieciekawi byli naszych.

Nigdzie nie zauważyłem mężczyzny w sile wieku. Tłum ewakuowanych czy też skądś uchodzących szumiał szelestem spódnic, lśnił połyskiem ceratowych płaszczy i kapuz, tak chętnie noszonych przez niemieckie kobiety, szemrał szeptami o brzmieniu twardym, ciężkim a wartkim.

Na niektórych tragach czy nawet taczkach spoczywali jacyś bardzo starzy, zupełnie nieruchomi ludzie o skórach niczym wierzchy zrobaczywiałych pieczarek i szklistych oczach paralityków. Pchali te pojazdy lub ciągnęli mozolnie na sznurach inni, nie mniej zgrzybiali, podpierający się laskami, często sprzęgnięci w parę z kimś, kto zaledwie dorastał im do pachy.

Na górach tłumoków, wszędzie ułożonych w idealnym porządku i powiązanych z niezwykłą pedanterią, często usadowione były dzieci. Ich czerwone policzki błyszczały tak, jakby dopiero co wyszorowała je troskliwa ręka.

Nie czułem się najgorzej w sercu tej ciżby, uciekającej przed czymś, przed czym chyba już umknąć im się nie uda. Wtopieni we własne nieszczęścia, nie wydawali się groźni, a nazbyt wiele w życiu widziałem, aby miało mnie jeszcze nękać współczucie dla kogokolwiek.

Polak przerzucał wzrok to tu, to tam w podnieceniu czy też w niepewności, jak mi się wydawało. Złowiłem wreszcie kierunek jego spojrzeń. Po prostu przyglądał się kobietom.

Wtem w powietrze rozkisłe, mdłe, w tę ciszę podszytą szmerem zniżonych głosów, mlaskaniem błota pod stopami, popiskiwaniem wózków wpełzł sygnał samochodowego klaksonu. Brzmiał natarczywie, alarmująco, jakby coś zapowiadał albo przed czymś ostrzegał, rósł przeciągły i niemilknący.

Nie miałem pojęcia, co ten dźwięk oznacza. W czasach, kiedy zwyczajnie chodziłem po ulicach lub zwyczajnie korzystałem ze środków komunikacyjnych, głos samochodowej syreny oznaczał dla mnie jedynie i wyłącznie głos samochodowej syreny.

Jednak moi pobratymcy tu na szosie więcej musieli się nauczyć ode mnie przez okres, gdy przestałem jeździć, a zaczęto mnie wozić lub przewozić. Z niesłychaną sprawnością, jak na ów pochód istot na wpół umarłych lub takich, które nie zaczęły jeszcze żyć, tłum rozpadł się piorunująco na dwie połowy. Przed nami środek szosy świecił szerokim pasem pustki, objętym z dwóch stron kordonem wyrównanym i karnym.

Zaraz potem przez ogołocone przez ludzi przejście furknął z warkotem motocykl. Nad koszem przyczepy tkwiła popielata czapka o wygiętym daszku z czarnym otokiem i emblematem trupiej główki nad skrzyżowaniem piszczeli.

Przeleciała obok nas, niczym zapowiedź rychłej śmierci.

Minęła chwila, a szpaler po obu stronach szosy nie zwierał się ciągle. Na przodzie wył motocykl. Nagle tuż koło nas zakotłowało się. Dosłyszałem stłumiony krzyk, zawtórował mu drugi piskliwie i z przerażeniem.

I oto na wymyty z ludzi pas środka drogi sfrunęło z ciężkim łomotem ogromne białe ptaszysko. Wylądowało wśród szpaleru podróżnych i zaczęło, kołysząc się niezdarnie na boki, kroczyć przed siebie ze śmiertelną powagą. W ślad za gąsiorem wypadły z tłumu staruszka i niedorosła dziewczynka,

rozognione, o błędnych spojrzeniach. Już, już miały dosięgnąć ptaka, kiedy gęś rozpostarła skrzydła i niby śnieżny pocisk przeleciała bez trudu o kilka metrów dalej.

Ujrzałem, jak na przedzie jakiś bezręki kaleka tarasuje ptakowi przejście, stawiając swój wózek w poprzek drogi, i wtedy właśnie z całym rozpędem nadjechał z tyłu samochód.

Usłyszałem przeraźliwy jazgot hamulców, tłum rozprysnął się na boki, a auto zatrzymane na miejscu o krok od wózka zatańczyło na szosie i obracając się nieomal wokół własnej osi zsunęło się tyłem po oślizgłej pochyłości rowu. Natychmiast z wnętrza wozu wyskoczył gestapowiec. Wygrażał podniesionymi kułakami i ryczał tak, jak — trzeba przyznać — tylko moi rodacy ryczeć potrafią. Za nim wysypali się inni, o ogłupiałych wyrazach twarzy, jak zwykle u ludzi, których dopiero co milimetry dzieliły od złamania karku.

Potem ten pierwszy gestami nakazał ciżbie wypchnięcie wehikułu z rowu. Uchodźcy rzucili się gorliwie. Pożal się Boże, jaka to była pomoc. Wydawało się, że grzbiety wygięte w kabłąk popękają od wysiłku, kikuty i protezy przywarły do karoserii, przed oczami miałem twarze purpurowe lub pozieleniałe z napięcia, a wóz zaryty kołami w błocie ani drgnął.

Gestapowiec rozejrzał się. Wiedziałem, że teraz musi się to stać. Rzeczywiście wzrok „trupiej czaszki" od razu nas odnalazł. Byliśmy w tym tłumie starczym i niedorosłym czymś, co w przybliżeniu przypominało mężczyzn.

Oficer z furią zaczął krzyczeć do Polaka:

— Przeklęty markirancie, świński dezerterze, rusz się! Nie rozumiesz! Odpowiadaj!

Nie miałem żadnej wątpliwości, że jeśli młody się odezwie, nie pożyjemy dłużej niż kilkadziesiąt sekund. Jego akcent nie mógł go nie zdradzić.

Cała ciżba wokół nas przestała jak gdyby istnieć, rozpłynęła się w niebycie. Nie było deszczu ani błota, nie było szosy ni samochodu, ziemi ani nieba. W zupełnie próżnej przestrzeni staliśmy sami z Polakiem, a ku nam krok za krokiem zbliżała się trupia główka coraz bliżej i bliżej.

Począłem wołać z rozpaczą:

— Panie Oberscharführer, litości dla kaleki! Mój syn jest głuchoniemy! On nie słyszy, nie może odpowiedzieć!

Oficer już sapał tuż koło nas. Pchnął mnie potężnie w ramię, zatoczyliśmy się z Polakiem na siebie, a potem zgodnie porwaliśmy się do wypychania samochodu z rowu. Krople dżdżu gromadziły się małą kałużką w fałdzie peleryny, zagiętej w miejscu, gdzie pod spodem kryły się nasze spojone żelazem dłonie.

W jakiś czas po odjeździe samochodu dostrzegłem tę drugą kuźnię, cel naszej wędrówki i nadzieję życia. Był to budynek okazały, solidnie wykonany z cegły i pokryty blachą. Jego wygląd nasuwał wrażenie, ba, pewność właściwie, że wyposażenie warsztatu jest całkowicie kompletne i że nie może tu zbywać na żadnym narzędziu precyzyjnym.

Wieś leżała pogrążona w ciszy spokojnej i bezpiecznej. Okiennice domów były jeszcze zawarte na głucho, nie odzywało się bydło, nawet psy musiała

zmorzyć senność dżdżystego dnia, bo nie pokazywały się z bud. Wszystko zdawało się drzemać w śpiewnej harmonii słoty i ukojenia.

Zaczęliśmy z Polakiem nieznacznie pozostawać w tyle kolumny uchodźców. Ludzkie rozbitki powlokły się w turkocie wózków dalej drogą. Oczywiście o tej porze nie było w kuźni nikogo. Należało w ukryciu poczekać, aż właściciel zjawi się, by rozpocząć zwykłe swe zajęcia. Chyłkiem zbliżyliśmy się do węgła budynku. Przykucnęliśmy za niewysokim płotem obaj z oczami wlepionymi we wrota kuźni.

W kojącej ciszy i zupełnym bezruchu wokół nas poczułem, jak serce zaczyna mi wypełniać od dawna nie zaznana otucha, słodycz nieledwie. Wojna ma się ku końcowi, nadchodzi kres czasów pogardy, trwogi, braku litości. Ów odważny człowiek w tej wiosce, widocznie zabitej deskami przed esesmańskim światem i nie narażonej na prześladowania, uwolni nas od siebie, pomoże, abym próbował z powrotem zostać człowiekiem.

I oto jakby pod naporem moich pragnień wrota kuźni otworzyły się bezszelestnie.

Pierwsza rzecz, którą zobaczyłem, była to para rąk skutych ze sobą. Spięte takimi samymi kajdankami jak nasze, zwisały bezwładnie na tle granatowego materiału. Mimo woli przesunąłem wzrok w dół. Tak, niezbyt wysoką, krępą postać tego człowieka owijał fartuch sięgający do ziemi, fartuch kowalski, jaki nosił Müller.

Spojrzałem ku twarzy mistrza młota i kowadła i zabrakło mi tchu. Twarzy w ogóle nie było. Zamiast oblicza rozlewała się jakaś bezkształtna miazga, maska uformowana z krwi już skrzepłej lub jeszcze tu i ówdzie płynącej po skorupie strużkami.

Dwóch podoficerów gestapo prowadziło skatowanego, dzierżąc go pod łokcie. Za nimi postępował nasz znajomy sprzed kilku kwadransów, ten w oficerskiej czapce z trupią główką. Przeciągał się i ziewał. We trzech wepchnęli kowala do samochodu ukrytego wśród drzew. Czwarty, cywil w ceratowym płaszczu, starannie zamknął bramę kuźni, założył sztabę, sprawdził zawiasy. A potem bez pośpiechu, precyzyjnie zaczął plombować wrota naszej wiary i nadziei, nasz wstęp do wolności i człowieczeństwa.

Cofnęliśmy się z Polakiem w opłotki. Nigdy nie padało między nami wiele słów, ale teraz nie potrzebowaliśmy nawet patrzeć na siebie.

Tymczasem motocykl i samochód odjechały, a na szosie zaczęło się dziać coś nowego. Zawarczały pojedyncze silniki, ich łomot przetoczył się naprzód, potem szum motorów przesuwał się obok nas monotonnie i równo. Przejechała we wzorowym ordynku jednostka zmotoryzowana, przejechała druga, trzecia, piąta, już nie liczyłem ile. Za nimi zaczęła iść piechota, kompania za kompanią, w przepisowej od siebie odległości, krokiem równym niby na defiladzie.

Wpatrywałem się w wizerunki swastyk na hełmach, wszędzie porządnie przytroczonych do tornistrów, swastyki mnożyły mi się w oczach, olbrzymiały w złamane krzyże, malały w krzyżyki i czułem wobec moich rodaków podziw i pogardę.

— Mogą tak iść cały dzień — trącił mnie Polak — trzeba się skryć, lada chwila jacyś nas dopadną.

Nie było gdzie uciekać. Teraz, w samym środku wsi, mogliśmy już tylko szukać schronienia w obejściach, zdać się jedynie na łaskę ludzi.

Zastukałem do pierwszych lepszych drzwi, zamkniętych szczelnie. Po chwili ponowiłem pukanie.

— Nikt tu nie mieszka — szepnąłem ze stanowczością człowieka, który wie, że mówi nieprawdę.

— Oczywiście — przytaknął Polak kłamliwie.

Dobijaliśmy się potem coraz do innych domów. Wszędzie panowała taka cisza, że tupot żołnierskich butów na szosie po drugiej stronie budynków zdawał się przeszywać te ściany na wskroś, jakby nic się między nimi nie mieściło.

A jednak czułem i Polak czuł to także, że za drzwiami, za zawartymi okiennicami kłębi się przyczajone życie. Prawie słyszałem wstrzymywane oddechy, prawie rozróżniałem przez cegły postacie naumyślnie nieruchome ludzi, których niemal mogliśmy dotknąć, a nie podobna było ani ich ubłagać, ani groźbą skłonić do czegokolwiek.

Wreszcie uchyliły się drzwi na którymś z małych ganeczków, w szparze stanęła stara kobieta. Była szczupła i schludna, włosy, bardzo gładko przyczesane, rozdzielone miała równiusieńko nad czołem, ot, dobrotliwa opiekunka wnuków, babunia każdemu pragnąca dogodzić.

— Precz! — odezwała się i uniosła ku górze tasak.

— Jesteśmy uchodźcy, chociaż chwilę odpocząć — skamlałem.

— My także chcemy żyć! Precz stąd! — krzyknęła i zatrzasnęła drzwi.

Powoli zeszliśmy ze stopni ganku. Później nie stukaliśmy już do żadnego domu. Stanęliśmy. Polak przez materiał peleryny dotknął naszych kajdan.

— Szkoda, że uciekliśmy — powiedział — zabiliby nas i byłby spokój.

Nigdy nie mówił takim załamującym się głosem. Spojrzałem na niego i nie wydał mi się już młody. Z twarzą bez kropli krwi, z postacią jakby w środku zwiotczałą, patrzył pustymi źrenicami gdzieś przed siebie, a właściwie nigdzie. Poczułem ze zdumieniem, że nikt na świecie nie jest mi tak bliski jak ów wyczerpany do dna, bezradny człowiek. Może to on, a może ja sam?

— Wrócimy do lasu — powiedziałem — tamta kobieta da nam jeść.

Wcale nie porozumiewaliśmy się ze sobą co do tego, że schodząc na szosę między wojsko wchodzimy śmierci prosto w objęcia. Widocznie i jemu, i mnie było to już zupełnie obojętne.

Za chwilę znaleźliśmy się twarzą w twarz z maszerującymi kolumnami. Okryci peleryną i ciasno przytuleni do siebie kroczyliśmy skrajem drogi. Mijały nas niezliczone bataliony. Nie rozróżniałem twarzy poszczególnych żołnierzy, postacie zlewały mi się w oczach w galaretowatą masę, zielonkawo-szarą, tętniącą po asfalcie podkutymi obcasami, chrzęszczącą skórą i bronią. Szedłem i nawet nie dziwiłem się, jakim cudem jeszcze żyję.

Dzisiaj, kiedy o tym wspominam, wydaje mi się, że zdrętwiali i oszołomieni posuwaliśmy się tak z Polakiem przez całe dnie, tygodnie i miesiące.

W rzeczywistości wędrówka nasza nie mogła trwać długo. W każdym razie zupełnie nie pamiętam, kiedy i w którym miejscu schodząc z drogi rozstaliśmy się z wojskiem. Przypominam sobie niektóre rzeczy dopiero od

momentu, gdy zaszeleściły mi liście pod nogami i poczułem chłodną a świeżą woń lasu.

Nieraz zastanawiałem się, ale nie mogę zrozumieć i już chyba nie zrozumiem tego nigdy, jak to się stało, że nikt nas nie zaczepił, nie zatrzymał, nie zagadnął nawet jednym słowem.

Przesunęliśmy się obok setek tysięcy ludzi, z których każdy miał prawo i powinien był wpakować nam kulę w łeb. Przesunęliśmy się nie zauważeni, jakby okrywała nas opończa niewidzialności.

Nad sadzawką w lesie dostrzegłem z daleka tamtą kobietę. Siedziała nieruchomo w tej samej pozie i na tym samym miejscu, gdzieśmy ją zostawili dwa dni temu, jak gdyby w ogóle stąd się nie ruszała.

Odtąd wszystko działo się niby we śnie, z owych snów, w których ludzie ogarnięci bezwładem przemożnym a dziwnym ledwo się poruszają, nie wymieniają spojrzeń ani gestów.

— Wzięłam narzędzia od Müllera — odezwała się kobieta — rozkuję was.

Usiedliśmy. I oto kiedy zrozumiałem, że znajduję się o cal od wolności, niespodziewanie stała mi się ona zupełnie obojętna. To, do czego dążyłem od wielu lat i tak uparcie, to, czego pragnąłem ze wszystkich sił swej zwierzęcej i ludzkiej istoty, to, dla czego o mało nie zabiłem człowieka — wydało mi się teraz błahe, miałkie i niewarte zachodu. Czułem się zbyt zmęczony, aby miało mi zależeć na czymkolwiek.

— Pani się nie boi? — zapytał Polak.

— Nienawidzę swojego narodu — odrzekła głucho. — Zabili mi dzieci. Gdybyście byli Niemcami, nie kiwnęłabym dla was palcem.

— Cóż — powiedziałem obojętnie — jest pani młoda, może pani mieć wiele dzieci.

Nie odpowiedziała, ale popatrzyła na mnie tak, że zrobiło mi się straszno.

I wtedy, wbrew swej woli i chęci, wbrew rozsądkowi, którego żelaznym nakazom podlegałem tak długo, wbrew logice, instynktowi i temu, co zwykliśmy nazywać rozumem, powiedziałem:

— Nie wolno nienawidzić swego narodu. Ja także jestem Niemcem.

Sam nie wiem, czy wyznałem to jej, czy Polakowi. Sam nie wiem, dlaczego to zrobiłem.

W lesie było bardzo cicho. Nad wodą bzykały komary nutą cienką i dokuczliwą.

Kobieta milcząc podłożyła pod nasze przeguby kamień. Ujęła jakieś dłuto, przyłożyła je do spojenia w środkowym ogniwie kajdanowego łańcuszka, uderzyła zręcznie młotem raz i jeszcze kilka razy.

Dłoń moja odpadła od dłoni tamtego. Unieśliśmy się z klęczek. Uwolniona ręka zwisła bezwładnie, ciążyła nieznośnie, wydało mi się nagle, że waży nie wiem ile kilogramów. Poruszyłem niepewnie palcami i przybliżyłem dłoń do oczu, przyglądając się temu czemuś, co niewątpliwie było częścią mego ciała, a zdawało mi się takie obce.

A potem w pomieszaniu, w zamęcie myśli zrobiłem krok i uwolnionymi nareszcie ramionami objąłem młodego.

Oto, mój przyjacielu, jest historia moja i twoja. Poświęcam ją tobie. Spisuję te dzieje z pedanterią, która w owych dniach nieraz musiała ci dokuczyć. Ale spisuję je tak szczegółowo, ponieważ w gruncie rzeczy znasz tylko jedną ich połowę. Tę, która zaczyna się i kończy tam, gdzie moja połowa. W tej pamiętnej chwili, kiedy ty, Polak, zostałeś skuty ze mną, Niemcem.

Maria Jarochowska

Roman Łoboda

KONCERT

FUGA I

Panie Bach
panie Sebastianie
i gdzież pańskie organki

Co
nie organki
organy
Pasje i oratoria

To dla nas
tylko historia
Dla mas
takie granie
panie Janie
to nic

„Sztuka musi być
zrozumiała dla mas
i przez nie kochana"
A my baram baaram
baram baaram
rudududu duuu chrr
panie Janie

A pan w jakim świecie żyjesz
Powiadasz wysoko górnie
a my
kochamy
to durnie
panie Janie Sebastianie
tak

Pan to tylko
między aniołkami
ze świętymi
za pan brat
Tak syntetycznie pan grasz
a czy to pan już znasz
Baram Baarram
chrr

Aaa pan wszechogarniasz
swój czas
pan podnieść chcesz nas
na szczyty
Panie Janie Sebastianie
w jakim świecie żyłeś

FUGA II

Dududu dududu
baba bum
dzyń
Na czarnych liniach konasz
na czarnych liniach ukrzyżowany
Klniesz łotrów i tłum
a my sobie
bum bum

Nie złorzecz nie klnij
my ludzie

A czy krew
krew
widziałeś
Taka czerwona
i potem czarna
tak tak
ale czy ty ją znasz

Krew jest jak morze
jak zachód słońca
jak łoskot bębna
i krzyk puszczyka

Tak krew
płaty krwi
we krwi
w sercu
w oczach
i łoskot bębna

Na to nam przyszło
panie Janie
XX wiek

A ty —
i twoi uczniowie święci
gdzieś poszli górą
i grają uszom z ażuru
i pięciogłowym światowidom
a tu
tłum
bum bum
i śmierć Norwidom

PASJA

Przemów-że
przemów Sebastianku miły
patrz widzisz
my pijani
Płyną rzeki
spienione
strzelają
w nas
korki

Słuch nam otępiał
i wola
nie mamy wioseł
ni steru
nad nami nieba
pękają
i wszyscy chlają
chlają i głuchną

Taki czas
taki czas

Lecz zatrzymaj tego kata z mieczem
i ze skrzydłami
My nie upadli
ani nawet nie pijani
lecz mamy porachunki największe
z tym co najbrzydsze i najpiękniejsze

A mamki z kaszką i mleczkiem
precz
Lepiej niech jeszcze
nam grają
baram baaram
baba ryba
chrr chrrr
bum

No nie płacz Mistrzu
nie smućcie się muzykowie
niech tylko odszumi
z głowy
to morze
Nie łamcie palców
ni fletni
my tacy wielcy i biedni
a wy to scalcie tak górnie
My przecie nie
durnie

PIERWSZA WYPRAWA

Po co cię wystrzelili
na tę planetę
o odwróconych oczach
i wielu postaciach

Chcesz chodzić
a padasz co krok

Jesteś niezręczny
i nieznośny
z tą swoją
równowagą u nóg

Zabrałeś ze sobą
tysiąc porównań
co nigdzie nie przystają

W twojej upartej
głowie
nie mieści się
odwrócenie
porządku
rzeczy

GEOLOG

Przeskakuje horyzonty
zachody i wschody ziemi
wędruje

Na kijaszek brzozowy
nabił równik
trysnęło
Strumień wysoki
palma
i chłód

Wędruje
Gleba czarna i biała
gleba żółta
i gleba czerwona

Krwotoki ziemi
punkcje brzozowym kijaszkiem
wylewy źródeł

Jest źródło
głęboko pod skórą
takie

CZAROWNICA

Puk puk
W domku jej
macierzanka
rumianek
i pokrywka sobie podśpiewuje

A w ogrodzie
muchomory
jak głowy
kapusty
W ogrodzie
porzeczek krzaki
oświetlone zepsutą żarówką

W ogrodzie
jarzębina wypięła
na wszystko
korale

Wieczorowo
solowo
gra czerwień na szybie
domku
Łuna zapala latarnie
w miasteczku
Łuna pali
powietrze

W jej domku
warzecha dymi
macierzanka
rumianek
Pokrywka sobie podśpiewuje
Puk puk
wąs podkręcił jąkała
„oko
lica
cała
w płomieniach
obu
rze
nie
w narr
o
dzie

rumianek
nie
bo
zasmrodził
miasteczka
Ja porucznik
strażaków
my z sikawką
do krzaków
bo
co tu
z domku sączysz
czar
o
wnic
o"

Roman Łoboda

Seweryn Pollak

DO MILCZĄCEJ

Marii Szczepańskiej

Trzymali cię w ciemnej szafie
przez osiem długich lat.
Dali ci miękkie materace,
grube materace,
ciepłe materace —
i od czasu do czasu nowy kapelusik
z kokieteryjną woalką.
Pozwalali ci go przymierzać
w lustrze od wewnątrz,
zawsze od wewnątrz —
i mówili ci:
— jesteś szczęśliwa,
czegoż ci jeszcze brakuje? —
I mówili ci:
— pisz o raju,
o przyszłym raju,
o jasnym raju —
a ty w ciemności zamykałaś oczy,
żeby zobaczyć obiecany raj.
Znałaś go z licznych opisów,
wiedziałaś, jak będzie urządzony,
że spotka się tam czarny i żółty,
wyklęty i potępiony.
A ty w ciemności zamykałaś oczy
i widziałaś
siostrę, co jak białodrzew na wiosnę
dymem nasion uniosła się w powietrze przez komin
krematorium,
i brata, który dostał kulę w tył głowy,

i ojca, co zląkł się niemieckiej śmierci i rozpruł sobie brzuch,
i teściową widziałaś, która zginęła bez wieści.
— Nie myśl o nich — mówili —
to cienie przeszłości,
smutnej przeszłości,
czarnej przeszłości,
która się już nie powtórzy.
— Nie myśl o nich — mówili
i zamykali cię w ciemnej szafie,
abyś nie zobaczyła,
jak ginie twój drugi brat,
brat uwięziony,
którego oskarżono fałszywie o odstępstwo.

O, piękny kapelusiku
z kokieteryjną woalką,
o, miękkie materace,
puchowe materace.

Luty 1956

Seweryn Pollak

Wiesław Szymański

PODRÓŻNY Z „DYLIŻANSU FILOZOFICZNEGO"

(O BOLESŁAWIE MICIŃSKIM)

„Warunkiem pomyślnego odbioru jest, jak wiemy z radiofonii, nastrojenie aparatu na podobną długość fali, stąd organizacje odbiorcze muszą mieć organizację analogiczną, pokrewną do struktury nadawczej, czyli twórcy." (B. Miciński a Z. Łempickim.)

Często bardzo mówi się o przysłowiowym haku w ścianie. Że jak ktoś wbija o głęboko, przytłukując sobie nawet boleśnie palec, to po to, by później wieszać na nim palto czy marynarkę. Ale jeszcze częściej o „prawdzie" tej zapomiamy. Siedząc w teatrze, śledzimy z napięciem grę głównego bohatera, nie dorzegając tragizmu lokaja, którego rola ogranicza się jedynie dla nas do zamyania i otwierania drzwi. Na wiecu słuchamy z ironią patetycznej mowy, nie auważając, że ktoś, tuż obok, wyciągnął chusteczkę i dyskretnie podniósł do czu. A już zupełnie przegapiamy szarą plamę na ścianie, dziwiąc się potem...

Zanim położył się na tapczanie, zapalił światło. Nie lubił ciemności. I nie ubił tej lampy. Może dlatego, że spotkał kiedyś podobne na dworcu kolejowym. A podróży nie znosił. Duża, okrągła lampa, przymocowana do sufitu lyszczącym prętem. „Z natury" była biała, ale powtykane jeszcze w marcu óżnokolorowe bibułki, które tworzyły „nastrój" podczas jakiejś tam uroczystości, do dzisiaj jeszcze nie zostały wyciągnięte. Tworzyły one z białej, w zadzie jednak poczciwej, kuli jakąś nieokreśloną jak gdyby maskę... jakąś planetę, która w nieprzewidziany sposób zbliżyła się tak blisko, że można było yraźnie dostrzec zarysy lądów, mórz i olbrzymich wysp... Wcale go jednak ie pociągały. W pewnym momencie planeta przeobraziła się w piłkę footbalową, a dziwaczny cień na suficie stał się Józkiem. O, ma piłkę, podciąga kilka etrów, podaje mu, jest nie obstawiony i już, już ma strzelać decydującą dla Tb bramkę, gdy wtem... dosłownie w ostatniej sekundzie zobaczył pokrytą akimiś plamami łysą czaszkę starego Czyżowskiego od greki, którego zwano latonem. Przeraził się, bo o mało nie kopnął jej nogą. A to dopiero byłaby eca... Lecz cóż to? Platon! Tak, Platon. Ten sam, co w ilustrowanej encyklopedii. Przypuszczał, że jest o wiele bardziej brzydki i surowy. Platon uśmiecha ię pobłażliwie i najwyraźniej mrugnął pojednawczo prawym okiem. Nie wie, czy sam ma się także uśmiechnąć... czy może coś powiedzieć?... a o ile tak, to

co? co? chyba tylko tyle, że stary Czyżowski jest bardzo nudny, i żeby był taki, jak pan Platon... — sen łagodną dłonią dotknął powiek Bolka.

Nazajutrz napisał wiersz:

Szedł słodki wiew od Illisu
Pachniały sianokosy
Wsłuchany w szmery cisów
Sokrates szedł z Fajdrosem.

W przejrzystej wodzie strumienia
Nurzali nogi bose
Staruszek wiąz oniemiał
I słuchał z Fajdrosem.

Słuchali wiąz z Fajdrosem
Co im Sokrates prawił
Pachniały sianokosy
Wilgotną wonią trawy.

To wprawdzie nie o Platonie. Ale za to o kochanym jego nauczycielu...

Z VIa znowu przegrali. Stanął więc jeszcze raz na środku ataku. Tym razem 3:0 na ich korzyść. Rzadziej jednak dawał się wyciągać z domu. Zaintrygował go uśmiechający się Platon, który był coraz pogodniejszy... Tracił więc formę. Wreszcie dali mu spokój. Na środku grywał teraz Józek.

Pod koniec roku po raz pierwszy zetknął się z krzywdą sprawiedliwości. Nie znał dwumianu Newtona. Miał zostać w tej samej klasie. Rodzice Bolka jednak wiedzieli, czym stałaby się teraz dla syna szkoła, w której wszyscy przyjaciele byliby o klasę wyżej. Zresztą Bolek powiedział, że więcej do niej nie pójdzie.

Warszawa po spokojnej, leniwej Bydgoszczy oszołomiła swoim ruchem. Ten ruch i gwar udzielał się też jak gdyby i nowej szkole, nowym kolegom. Nie ma nudnych Czyżowskich, koledzy chodzą na koncerty do Filharmonii, dyskutują w kółkach literackich. Bolek rzuca się w nową, pociągającą go rzeczywistość, całym sobą, jak ktoś, kto chcąc się prędko nauczyć pływać skacze w głęboką wodę. Oszołomienie, lecz krótkie. Zaczyna płynąć, coraz umiejętniej, sprawniej, szybciej, wreszcie jest w czołówce życia kulturalnego szkoły. Koledzy chcą mu wystawić poemat dramatyczny *Achilleis* (1928), zbliża się matura i... po raz pierwszy zbliża się nagle, niespodziewanie...

Nie było zbyt wesoło u krewnych. Godzina dziesiąta w nocy, płomyk naftowej lampy liże brodę Sokratesa — i głos ciotki: „Boleczku, trzeba oszczędzać, oszczędzać..."

Gruźlica. Na razie niegroźna, można łatwo zaleczyć, ale trzeba wyjechać, przerwać naukę. I po raz pierwszy to poczucie:

Zgasnę
Jak lampa zdmuchnięta,
Jak mlecz przekwitły, rozwiany wiatrem,
Opadnę na zeschłą, zżółkłą trawę...

Zakopane, jesień, zżółkła trawa, podniecenie wywołane lekką gorączką po południu i *Niebem w płomieniach*. „Klucznik czasu, otwierający wrota nowemu Eonowi, pominął te dwie prostoduszne istoty, które spały snem rybaków pod Górą Oliwną, i zatrzymał się nad duszą Teofila, pełną trwogi, oczekiwania i nadziei." Osiemnastoletni Bolek chce napisać do autora. Boi się. Skąd mógł wiedzieć, iż adresat od razu pozna, już po pierwszych słowach, że dostał list od Teofila, o którym chwilowo zapomniał, i że mu odpisze, zaraz, serdecznie i krzepiąco, by uspokoić duszę „pełną trwogi, oczekiwania i nadziei". Ale nie uspokoił. Przeciwnie. Pierwszy właściwie na dobre rozpalił ognisko, które miało już płonąć do ostatnich dni żarem tworzenia. Przede wszystkim dał młodemu Bolkowi brakującą szczyptę pewności.

Przez Szymanowskiego, którego znał jeszcze z czasów dziecinnych (Szymanowscy sąsiadowali z Micińskimi), poznał Witkacego. Wszedł w krąg artystów stwarzających specyficzną atmosferę kulturalnego życia w Zakopanem. — Aura, jaka się nad tym życiem unosiła, przetrwała do dzisiaj. We wspomnieniach wywołuje się jednak przede wszystkim mgiełkę alkoholową przysłaniającą różne wyczyny erotyczne. Zaprzeczyć temu nie można. — Ale Bolka pociągała najbardziej osobowość samego Witkacego, ona go trzymała przy nim, jej bogactwo, rozpiętość psychiczna, rozwichrzenie. Poglądów estetycznych autora *Wstępu do teorii czystej formy w Teatrze* jeszcze nie rozumiał. Były mu obce. Próbował się dopiero w nie wedrzeć. A poza tym go nie lubił. Uwielbienie przyszło później. Na razie podziwiał i był dumny ze znajomości tak, jak dumny byłby na jego miejscu każdy Teofil przed maturą.

Było już na tyle dobrze, że mógł wrócić do Warszawy. Rodzice się przeprowadzili i nie potrzebował teraz „oszczędzać". Przede wszystkim matura. Sprawa raczej formalna. I znowu rzuca się w głąb życia literackiego. Z Uniłowskim debiutuje *Pieśnią św. Szymona Słupnika* w *„Kwadrydze"* (1930) redagowanej przez Władysława Sebyłę. Z Władkiem będzie go do końca łączyła serdeczna przyjaźń. Przy *„Kwadrydze"* skupiła się chyba ostatnia prawdziwa cyganeria literacka: Gałczyński, St. R. Dobrowolski, Ciesielczuk, Słobodnik, Flukowski, Szenwald. Spory, dyskusje w IPS-ie i bardzo ogólny, a jednak wyróżniający się pogląd, że przed literaturą stoi funkcja społeczna. To mało ważne, że każdy ją inaczej rozumiał. Czasami dyskusje przenosiły się do mieszkania Micińskich. Kończyły się niekiedy alkoholem. Ale papa Miciński na pijaństwo nie pozwalał. „Pamiętam, jak kiedyś, podczas takiego przyjęcia, późno w nocy zjawił się półprzytomny Witkacy, zrobił w ciągu godziny kilkanaście portretów obecnych gości, po czym zasiadł o czwartej rano do owego sławnego pianina i zaczął ku utrapieniu lokatorów improwizować fortissimo »Czystą Formę« muzyczną." [1] Albo ów głośny wieczór, kiedy Maja Berezowska tańczyła na stole nago jakiś modny przebój. Ach, jakie ona miała pięknie oczy, oczy, których nie da się opisać. „W tej atmosferze, wśród rozhukanych, a tak odrębnych indywidualności, Bolek zawsze pełen uroku, równie czarujący po wódce jak na trzeźwo, ze swym niezrównanym poczuciem humoru i umiejętnością oceniania najbardziej ekscentrycznych sytuacji." [2]

Ale pisał w tych czasach mało, bardzo mało, twórczością płacił za wejście do czołówki życia literackiego. Nie tylko. Także zdrowiem. Trzeba było znowu jechać do Zakopanego. A tu obowiązki. Pracy w *„Zecie"* sporo. Jerzy Braun —

wymagającym redaktorem. Jednak trudno. Ale najgorsze, że wraca przygnębiające uczucie:

Zgasnę
Jaskry więdną
Zwijają się mleczne drogi
Jak źdźbło trawy podciętej płomieniem
Żółte motyle opadają w czarne jeziora
Szumiące grzędy żyta wiatr południowy spopielił.

Znajome ulice, znajome wille, a przede wszystkim znajome twarze. Towarzystwo zakopiańskie prawie się nie zmieniło. Witkacy w dalszym ciągu „trzyma prym" ze swoją trzódką. Micińskiego witają jak dobrego znajomego, jak kogoś, kto był tylko na urlopie. Inny jest natomiast stosunek Bolka do autora *Nienasycenia*. W Warszawie przegryzł się przez jego pisma i artykuły z zakresu estetyki. Przyjął poglądy. Prawie bezkrytycznie. Zaczął więc go uwielbiać. Tym bardziej że Witkacy nie zachowuje w stosunku do młodszego o 26 lat człowieka postawy mistrza — traktuje go na równi. „Przedwczoraj byliśmy na Hali Gąsienicowej — góry zrobiły na mnie wrażenie ohydne, martwe, głupie itd. O sobie wiele Ci napisać nie mogę. Cały dzień spędzam z Witkacym albo z Paniami. Poznałem dzięki Witkacemu sporo ciekawych osób. Staram się kaptować, wciągać ludzi do pracy w *„Zecie"* — donosi Władkowi Sebyle. Pisze jednak w dalszym ciągu mało — przede wszystkim wiersze. Żyje Witkacym, jego poglądami. Będą go one obciążały przez kilka lat. Za to dużo myśli. Może tutaj miały już swój początek własne koncepcje? Długo ich jednak nie będzie się jeszcze widziało. „Jestem w podobnym, co i Ty, stanie — to znaczy, głowa pełna pomysłów, a mało na papierze. Wczoraj jednak — niespodzianie — w przeciągu 10—15 minut napisałem wiersz, który Ci przesyłam. Wiesz — mówię to zupełnie szczerze — że z Twoim zdaniem najmocniej się liczę, bo walisz zawsze prawdę —przed paru dniami zrobiłem rachunek sumienia i zobaczyłem, żeś Ty właśnie wytknął mi najwięcej błędów, których staram się uniknąć, dlatego jestem szalenie ciekaw, co powiesz o tym wierszu. (...)

»Nad wódką wielką i czystą« (to cudowne!) nie siedzę, bo przed dwoma tygodniami uchlałem się tak katastrofalnie, że długi czas ślubowałem absolutną abstynencję.

Całe dnie spędzam w towarzystwie Witkacego, który jest bardzo dla mnie dobry i w ogóle cudowny człowiek. (...)

Co do *„Zetki"*, to postanowiłem zrobić experyment (ostatni!), to znaczy: robić, co się da, i wciągać ludzi. (...)" — pisze w innym liście do Władka.

Trzeba jednak wracać do Warszawy. Pozwala na to zdrowie. Wyjeżdża już nie na urlop. Wraca „na stałe". Zbyt go ciągnie atmosfera gwarnego, dynamicznego życia, zbyt stęsknił się już za przyjaciółmi, Władkiem przede wszystkim, kochanym miastem i pracą w *„Zetce"*. Witkacy tu nie mógł zwyciężyć.

Warszawa przedwojenna uchodziła za brzydkie miasto. Jak w brzydkiej kobiecie, tak i w niej mógł jednak każdy dla siebie coś ciekawego znaleźć. A miała nawet fragmenty uznawane przez ogół. Przede wszystkim te, które nie powstały z przypadku. Były nimi jedynie budowle Warszawy Stanisławowskiej. „Warszawa gotycka powstała z konieczności, barokowa — z przypadku,

a dopiero Warszawa Stanisława Augusta — z świadomej woli." [3] Pojęcie: „Warszawa Stanisławowska" jest jednak dość szerokie. Król, „pionier klasycyzmu, był w swoim osobistym smaku zwolennikiem jakiegoś neobaroku, który wtłaczał w ramy klasyczne. (...) Estetyka najwyższych po królu sfer kulturalnych Polski, obejmujących część rodów magnackich i część bogatego mieszczaństwa, miała inny charakter: była bardziej zgodna z panującym naówczas na Zachodzie smakiem, więcej zbliżona do stylu Ludwika XVI. (...)" [4] Był on wyrazem końca XVIII wieku. „W stałym falowaniu między bogactwem a prostotą, cechującym dzieje sztuki europejskiej, koniec XVIII wieku doszedł do krańcowego punktu; takiej prostoty nie było w sztuce od niepamiętnych czasów. Prostota ta łączyła się wówczas z delikatnością i lekkością, rezygnacją z wielkości i monumentalności. (...)" [5] Łażąc ulicami Warszawy, sam czy w towarzystwie Władka, o ile jeszcze nie zdążył „uciec na Pragę", zatrzymywał się niejednokrotnie przed pałacem Tyszkiewiczów na Krakowskim, Ministerstwem Spraw Wojskowych — dziełem Przybylskiego... Zatrzymywał się i patrzył bystro, przenikliwie, jak gdyby chciał w prostych liniach doszukać się świata starożytnego, który tak umiłował, jak gdyby chciał odetchnąć na chwilę jego życiem, poczuć się choć przez sekundę złączonym w czasie z Platonem, Wergilim .. Władkowi się wydawało, że Bolek jak gdyby się wówczas uspokajał, jak gdyby całe jego ustawicznie wrzące, rozdygotane wnętrze zastygało w prostą statyczność dereckich kolumn. Bolek mówił, że istotnie coś się z nim takiego wtedy dzieje. Dlatego chyba tak lubił niektóre wiersze przyjaciela, a zwłaszcza *Noc* — były proste, klasycyzujące, spokojne w kształcie, pełne zaś przenikliwego bólu i krzyku w doznaniach. Dlatego zapewne i jego wiersze są klasycyzujące; nie tylko wiersze, późniejsza twórczość eseistyczna będzie miała w kompozycji klarowną prostotę muzyki Bacha, którego uwielbiał nade wszystko. I tak Warszawa „określała" poetów, nie tylko tych dwóch przyjaciół, ale i Miłosza, Zagórskiego, Czechowicza... wszyscy oni w ostatnich latach przed wojną męczyli się jakimś nieokreślonym niepokojem i szukając, może nieświadomie, psychicznego odprężenia, znajdowali je... w klasycyzującym wyrazie swoich doznań. A u Bolka było to tym wyraźniejsze, tym bardziej uwydatniające wprost paradoksalną kontrastowość, że był przecież człowiekiem o szczególnie burzliwym wnętrzu, ustawicznie poszukującym siebie i ludzi, ustawicznie przeżywającym rzeczywistość, z którą nie chciał się nawet rozstać w momencie śmierci, mówiąc cicho: „bo nie ma nic nad rzeczywistość". Choć z drugiej strony powtarzał za Chestertonem: „nie ma nic kruchszego od rzeczywistości... Rzeczywistość znika prędzej niż urojenie".

I stąd dziwi, dlaczego tak długo, bo aż trzy lata, mógł współpracować z „*Zetem*", które coraz bardziej ulegało... Wrońskiemu. Jak dużą musiał mieć siłę wpływ poglądów Witkacego, które go w tym piśmie trzymały. Zaczął się z nich wyzwalać dopiero po czterech latach, w r. 1935, który jest z innych jeszcze względów rokiem przełomowym. Dopiero w tym roku jeden z najbardziej szukających zaczął szukać swojej własnej drogi.

Miciński wcale się nie krył, że był wyznawcą poglądów estetycznych Witkacego. Pisząc recenzje teatralne w latach 1932—1934 ustawicznie poglądy te referował. Wyraźnie określał, że w spojrzeniu na zagadnienie teatru jest zwolennikiem Czystej Formy. Nie tylko zresztą w recenzjach. To go jednak różniło od innych „epigonów", że po pierwsze wyraźnie zaznaczał, iż jest wyrazicielem

poglądów Czystej Formy, a po drugie, że tam, gdzie nie można było oceniać sztuki według założeń Witkacego, przechodził na pozycje omawianego dzieła lub zaznaczał, że będzie omawiał tylko pewne jego aspekty, jak np. inscenizację. Podobnie rzecz się miała przy sztukach czasowo odległych. Rozumiał wtedy konieczność osądu historycznego. Cenne z tego okresu jest więc przede wszystkim przekonanie, ustawicznie zresztą wyrażane *expressis verbis*, że krytyk powinien zawsze określać swoją postawę, formułować swoje założenia, którymi analizuje i osądza. Nie wolno mu w żadnym wypadku wydawać osądu na podstawie „widzi mi się". Przestaje być wtedy krytykiem.

Czymże więc tłumaczyć tak długi wpływ Witkacego? „Uwiódł" chyba Bolka swoim irracjonalizmem, „pierwiastkami metafizycznymi", „Tajemnicą Istnienia", do której się ostatecznie sprowadzały, bardzo, wydawałoby się, zintelektualizowane poglądy estetyczne Witkacego. Może nie tyle irracjonalną „Tajemnicą Istnienia", ile właśnie samym dualizmem, rozdwojeniem, między próbą intelektualnego, rozumowego opanowania zagadnień twórczości a końcowym, metafizycznym dojściem. A prócz tego, w okresie, w którym się najgoręcej szuka i w którym się jeszcze własnej drogi nie znajduje, jest się najbardziej podatnym na rozwiązania nieokreślone, w swych ostatecznych przyczynach zasnute mgłą Tajemnicy. I jeszcze jedno. Wydaje się, że mimo wyraźnych odżegnywań od psychologizmu poglądy estetyczne Witkacego w swych próbach określeń „jedności naszego »ja«" były z nim jednak mocno związane. A Bolka od samego prawie początku twórczej pracy aż do jej końca interesowało przede wszystkim zagadnienie człowieczego „ja" — „ja" własnego i „ja" innych ludzi. Tu był więc zapewne ukryty pierwszy haczyk, na który się złapał. Ale fakt, iż się na ten haczyk złapał, świadczy tylko o tym, że był od razu dojrzały, bo tylko człowiek dojrzały pragnie odnaleźć innych i siebie, by się ustawić i samookreślić wobec zagadnień Bytu i Tajemnicy Nieskończoności.

Gdzieś pod koniec pierwszego roku pracy (1932) młody redaktor-poeta (w tym roku wyszedł jego skromny tomik *Chleb z Gietsemane)* dał Braunowi do przeczytania recenzję o wystawieniu *Daniela*. „Idąc na próbę generalną *Daniela*, doznawałem, jak zwykle w takich chwilach — przedziwnego niepokoju. Próba — to demaskowanie teatru, to Bóg Żywy, nie przebrany jeszcze w koźlą skórę, to płynna materia nie ujęta jeszcze w ramy scenicznej oprawy, która nada jej formę.

Teatr — to skomplikowana symbioza słowa i materii; w dualizmie tym leży istota tragedii Ducha, który się ucieleśnia w papierowych makietach, Ducha, który kule ołowiane zamknięte w blaszanej rynnie na chwilę zamienia w piorun. Dlatego biada temu, który wszedłszy za kulisy zerwie maskę tragiczną z twarzy teatru i potrącając o bęben, siedlisko burzy, oglądać będzie teatr z tamtej strony." — Hm, panie kolego, cóż to? Zaczynacie poetyzować? Recenzja teatralna to nie liryka. — Bolek zaczął coś tłumaczyć, że chciałby... że próbuje... — Nie przekonał naczelnego, ale ostatecznie recenzja poszła. Trudno się dziwić Braunowi. Skąd mógł wiedzieć, że jest to pierwsza, nieśmiała próba późniejszego ujmowania rzeczywistości — ujmowania w pełni własnego i nowego.

Więcej intuicji w dobieraniu współpracowników posiadał Stanisław Piasecki. Zatrzymał Bolka tułającego się przez cały prawie 1934 rok po różnych pismach (*„Gazeta Artystów"*, *„Wiadomości Literackie"*) przy powstałym z dodatku literackiego *„ABC"* tygodniku *„Prosto z Mostu"* (1935). Ale nie on wyrwał Bolka z wpływów Witkacego. Wyrwał go ktoś inny. I to trochę wcześniej.

Niezbyt uważnie słuchał. Profesor mówił wprawdzie ciekawie o psychologii głębi, ukazując jej niebezpieczeństwa w ujęciu freudowskim, Bolek gubił jednak całe zdania, w końcu przestał rozumieć, słyszał jedynie jakieś dźwięki wydobywające się jakby z kryształowo różowej karafki, która pozdrawiała zachodzące słońce. W końcu dźwięki te, tłumione jeszcze przez coraz bardziej pogrążającą się w mroku salę, zaczęły przypominać głos przyjaciela i mógł już zupełnie swobodnie prowadzić ciąg dalszy wczorajszej dyskusji. Karafka w pewnym momencie stała się miniaturowym refleksem Wisły, jakąś jej spotęgowaną kroplą. A potem, już za Mostem Poniatowskiego, wzajemne odprowadzanie się z Saskiej Kępy na Brzeską, z Brzeskiej na Saską Kępę, tak do północy...

...Czy cię nie męczy to ustawiczne podporządkowywanie treści jakimś wyższym prawom całościowym? Możesz się zgodzić na równorzędne jej ustawianie z innymi elementami kompozycyjnymi? Od dawna mnie dziwi, jak ty, pragnący poznać wszystko rozumowo, możesz się na to zgodzić — czuł wprost gorący oddech przyjaciela. — Zobacz, co się wyrabia w Rosji. Żirmuski, Szkłowski, oni także są formalistami, ale rozumieją ją zupełnie inaczej. Nie jest składnikiem nadrzędnym, łączącym, jest jedynie wyrazem, jak gdyby kształtem dla doznań... — No tak, tak, ale w jaki sposób... — Czuł, że mu już rozwiązania Witkacego nie wystarczają. Władek ma rację, ale czy rezygnując z Czystej Formy, znajdzie coś, co by mu umożliwiło poszukiwanie ludzkiego „ja", badanie bogactwa psychiki? Szukał odpowiedzi. Może Freud...

Karafka dawno już stała się przedmiotem martwym i ledwie widocznym. W poszukiwaniu gasnących promieni światła zwrócił się ku oknu. Skąd on ją zna? W jaskrawej soczewce okna zwrócony w głąb profil patrzył uporczywie, jak gdyby chciał wyrwać z ciemności ledwie widoczną katedrę i przyjaciela... nie profesora, który kończył już swój wykład. Prosta linia nosa przedłużona linią czoła. I włosy, ach, jakie włosy, czarne, wyraziste, rzucone w płomień ostatnich blasków gasnącego światła. Sukni nie widać. Na pewno grecka, biała chlamida. Wie już, wie, przecież niedawno przedstawiał mu ją Homer, kiedy go pytał o dalsze losy Odysa. To Orchidea.

W kilka miesięcy później pisał do Władka z Kościana: „Kochany Władeczku! Nie wiem, czy słyszałeś już o naszych zaręczynach — taki jestem szczęśliwy. — Więcej nic o tym nie mogę napisać, ale myślę, że mnie rozumiesz — pomyśl, jak ja, notoryczny gaduła, który wszystko zawsze obmacuje słowami, nie znajduję słów, żeby ci coś więcej o tym napisać, to naprawdę muszę być bardzo szczęśliwy.

Bardzo często myślę o Tobie, wiesz — przechodzę teraz okres generalnej przemiany i zmieniam skórę, od wielu lat nie robiłem z sobą takiej wielkiej »czystki« — myślę, że to i owo się poprawi! (...) Mam wrażenie, że jestem na tropie własnej koncepcji teorio-poznawczo-etyczno-światopoglądowej i jakoś dziwnie to sztymuje z tym, co mówiłeś mi o Rozwadowskim... Czytałeś mój

szkic o Freudzie w *„Prosto z Mostu"* w trzech numerach: 36, 37, 38? Chciałbym wiedzieć, co o tym myślisz. (...) Ja tu jestem zupełnie odizolowany, ale właściwie to bardzo ślicznie tak sobie żyć — całymi rankami pracujemy, a potem łazimy sobie po polach, słuchamy radia i czytamy. Chciałbym z Tobą połazić po polach, tu jest mała rzeczka, las, ścierniska, łąki i naprawdę nie wyobrażam sobie lepszego życia niż moje. Jestem bardzo szczęśliwy.

Teraz jest niedziela rano, wali straszny deszcz. (...) Termin naszego ślubu jest „fix" — za rok w październiku. Ten rok, to będzie rok wielkiej pracy. Ale właściwie, to wcale się tego roku nie boję, mam wściekły „szwung" do roboty i tu dużo pracuję. Nad Freudem siedziałem trzy tygodnie nie odrywając się wprost od stołu. Ciekaw jestem, czy będę miał jakieś repliki — nie słyszałeś nic, czy ktoś o tym gadał? Czy piszesz coś zasadniczego do *„Pionu"*? Pamiętasz o naszej umówionej kampanii anti-awangardowej? (...)"

Więcej przebywa w domu. Czyta. Dużo czyta. Simmel, Freud, Ingarden, Kridl, Tomaszewski, Kant... W *„Prosto z Mostu"* prowadzi stałą rubrykę recenzji poetyckich. Omawia prawie wszystko, a szczególnie tępi grafomanię. Bezlitośnie ocenia tomiki „poetyckie" Rogosz-Walewskich, Demczyków, Gronowiczów, Korczakow — kpi z nich i wyszydza. Nie ze złośliwości czy jakiejś nienawiści — boi się, by w jej powodzi nie zaginęły prawdziwe perły: poezje kochanego Władka, Iwaszkiewicza...

W nowym środowisku powiększa grono przyjaciół: Andrzejewski, Gałczyński (który tu także się zjawił), Mosdorf, Straszewicz, Regamey. Bierze czynny udział w pracach seminarium prof. Tatarkiewicza, gdzie drwi z Kotta i Łaszowskiego, a polemizuje z bardziej opanowanymi dyskutantami: ks. Salamuchą, Janem Gralewskim, ks. Kisielem, Mieczysławem Milbrandtem... Profesor poddawał im już niektóre problemy ze *Szczęścia*.

Lecz przede wszystkim uciekł Witkacemu. Ręka Orchidei zwyciężyła w walce z *Nienasyceniem*. Gładząc jasne włosy Bolka, uspokajała jego wzburzone wnętrze. Uspokajała, bo sama odnalazła wreszcie zbłąkanego Homera. Nie takiego, jak go sobie wyobrażamy, z brodą i przygarbionego. Był wysokim, barczystym mężczyzną o okrągłej, różowej, nieco nalanej, poczciwej i jowialnej twarzy. Może Halusia nie wiedziała, że była to pozorna siła i zdrowie pozorne.

Ale Witkacy był bezwzględny. On albo nikt. Niestety. Musiał zerwać z przyjacielem. Po latach, gdzieś rok przed wojną, kiedy się Micińskim zaczęło nieźle powodzić, liczne portrety na ścianie, robione przez mistrza Czystej Formy, nie pozwalały zapomnieć dawnej przyjaźni. Kierując działem prozy w Polskim Radio mógł Bolek pomóc Witkacemu. Chciał wystawić którąś ze sztuk, ale nie zdołał się przezwyciężyć, by mu to zaproponować. Bał się, że go Witkacy odepchnie. Lecz co diabeł nie może... Poszła pani Halina. — Cóż się wygłupiasz?... — A, bo Bolek miał nie palić fajki, a jednak pali... — Nieco już zakurzone portrety na ścianie znowu zobaczyły swego twórcę.

„Ręka Orchidei zwyciężyła w walce..." — Zaczął sobie uświadamiać, że „zanim przystąpimy do twórczości artystycznej, zanim zaczniemy organizować nasz materiał w artystyczną jedność, musimy najpierw zorganizować samego siebie, by nasze dzieło było odbiciem jedności naszej osobowości, a nie wyrazem jej rozbicia i dezorganizacji."[6] I dlatego zapewne rozwiązał wreszcie ustawicznie go dręczący stosunek treści do formy. Zresztą nie bez wpływu wykła-

dów i lektury. Mówi o tym wprowadzenie takich pojęć, jak: warstwa wyglądów, warstwa dźwięków... Przyjął jedność niepodzielną tych dwóch składników jednej rzeczy. Forma jest wyrazem doznań. Doznania kształtują wyraz (formę).

Opuszczone miejsce Witkacego zajął Freud. Rozparł się dumnie w fotelu i krytycznym okiem patrzył na portrety swego poprzednika. Krytycznym, ale z uznaniem. Widział, że on także grzebał we wnętrzu. Bolek daleki był jednak od młodzieńczej ekstazy. Owszem, potrzebna mu była psychoanaliza głębi i doszukiwanie się osobowości, bo zawsze go to bardzo interesowało, ale żeby uwielbiać? Przecie prawie że w zasadniczych punktach nie zgadzał się z gościem. Nie obawiał się także, by się profesor miał obrazić. Ostatecznie bliższy był koncepcjom jego uczniów, chociażby Adlera, którego poglądy zwano „zracjonalizowanym chrystianizmem", religią bez Boga, której brak było tylko pojęcia ofiary.[7] Przyznawał bowiem, że „wystąpienie Freuda było istotnie przewrotem w dziedzinie psychiatrii, natomast w ramach historii filozofii psychoanaliza posiada aż nazbyt »bogatą historię«.[8] Przede wszystkim jednak, będąc z poszukiwań racjonalistą, uważał, że „sztywność schematu psychologicznego przejawia się przede wszystkim w zbyt małej roli przypisywanej czynnościom intelektualnym i w przypisywaniu nadmiernego znaczenia instynktowi seksualnemu".[9] Coraz pełniej widząc człowieka i coraz bardziej potęgując w sobie zmysł religijny (poprzez aspekt moralny) szczególnie ostro protestował przeciwko temu ostatniemu czynnikowi.[10] Ostatecznie zatrzymuje tylko psychologię głębi bez dziedziny podświadomości. Dokonawszy wyboru, przestał się poglądami starego profesora irytować. Poczęstował go dobrym cygarem. A później nawet polubił.

Pisząc w latach 1935—38 recenzje poetyckie czy literackie eseje, doszukiwał się więc przede wszystkim osobowości twórczej. Nie wystarczyło mu zatem mówienie o samym dziele. „Jedność treści i formy" jakoś go tu ograniczała. Nie rezygnując jednak z niej przyjął tylko „konieczność odcyfrowania, zrekonstruowania osobowości i odnalezienia stosunku między przeżyciem a formą, będącą tego przeżycia wyrazem" [11], a to nie miało nic wspólnego z tradycyjnym psychologizowaniem w literaturze. Jak detektyw poszukuje zbrodniarza badając popiół tytoniowy, tak on doszukiwał się przede wszystkim „osobowości" w konwencji literackiej. „Krytyka artystyczna rozwija się zazwyczaj na dwóch drogach — pisał — bądź ogranicza się do bezpośrednio jakby danych elementów formy, analizuje i uwydatnia poetyckie chwyty, bądź idzie dalej i usiłuje z elementów formy odcyfrować osobowość twórcy." [12]

Najpełniejszym „odcyfrowaniem osobowości twórcy" był portret poety, który nie stał się jeszcze wtedy właścicielem ani jednego tomiku — Gałczyńskiego. Poza ten pierwszy pełny portret właściwie nie wyszli krytycy do dzisiejszego dnia. Pisał: „(...) Poeta dla »przetłumaczenia« swego natchnienia, dla odnalezienia wspólnego języka, dobiera słów o ustalonym »znaczeniu« semantycznym czy uczuciowym. Istnieje jednak pewna kategoria twórców, którzy zdają się odwracać ustalony porządek, zamykać cierpienie w rytmie pogodnego menueta i uśmiechać się dla wyrażenia bólu. Tak uśmiechali się Mozart i Musset. Podobnie uśmiecha się Gałczyński. Stąd pewna trudność w należytym odczuciu jego poezji. Trzeba najpierw uchwycić główny wątek jego twórczości, zrozu-

mieć tajemnicze przestawienie znaków uczuciowych, aby spoza uśmiechu bufona i ironisty wyłoniła się otchłań smutku, cierpienia i troski. (...)

Smutek Gałczyńskiego nie jest, jak to się mówi, smutkiem »organicznym«, bólem autocentryka wpatrzonego we własny pępek i zamkniętego w kręgu własnych myśli. Gałczyńskiego bowiem cechuje fanatyczna, dickensowska miłość świata. Świata konkretnych przedmiotów, świata rzeczy i ludzi. (...)

Gałczyński jest chwilami smutny, przeraźliwie smutny — nigdy nie jest pesymistą. (...)

A przy tym Gałczyński uśmiecha się, uśmiecha każdym słowem — bo uśmiech jest moralnym obowiązkiem człowieka. (...)

Tak może pisać tylko człowiek, który nie umie »spojrzeć na świat oczyma Piotra« i równocześnie kocha go sercem Piotra. Cierpieć można wtedy, kiedy się kocha bardzo mocno, bo smutek wypływa z przywiązania wartości do rzeczy, zaś pesymizm z zaprzeczenia ich wartości".

I kończy: „Gdy zwiedzie nas tancerka Mizzi, gdy »Krakus« pędzący pod banderą do Młocin, wpadnie na mieliznę, gdy żony nasze odnajdą w kominie tylko pajęczynę i pajączka, gdy dzieciom naszym zabraknie pokarmów pożywnych, by rosły i były proste, gdy Bóg nie zatroszczy się o kota, żeby mu było ciepło, gdy zdławią nas „nuda i bieda, myszy, deszcz i Polska«, gdy utracimy wiarę nawet w to, że człowiek potrafi się zakręcić jak niebo i dłużej niż sekundę — gdy będziemy spragnieni szczęścia:

Pochylmy się nad wierszami Gałczyńskiego
Pochylmy się nad wierszami Gałczyńskiego
Pochylmy się nad wierszami Gałczyńskiego".

To zakończenie jest najważniejsze. Nie ze względu na Gałczyńskiego. Jest to drugi i przedostatni dzwonek sygnalizujący podniesienie kurtyny. Już niedługo zostanie odegrana sztuka, bardzo dziwna, można powiedzieć jedyna, w której twórcą, aktorem, reżyserem, incenizatorem i... widzem będzie ten sam człowiek. A właściwie jego wnętrze, jego osobowość, jego „ja"... Sztuka będzie nosiła tytuł: *Podróże do piekieł*. Ale jeszcze nie została napisana, więcej — jeszcze się nie narodził jej pomysł, choć przebrzmiał już dźwięk drugiego dzwonka i Duch Teatru, ten Duch, który zjawia się zawsze, ilekroć ma się stać coś wielkiego, napełnił salę widowni, a nawet hall i korytarze jakimś tajemniczym wyczekiwaniem.

„Kochany Władeczku! Już jestem w Kościanie — przedwczoraj wróciłem z Helu. Było bardzo szczęśliwie (...)

Ciągle nie mam odwagi do pisania mojej pracy — całość mam w głowie i ciągle czytam, a pracy się boję.

Co Ty piszesz? Mam taką okropną naturę, że właśnie robię to, co nie trzeba — zamiast pisać o estetyce, napisałem do *„Prosto z Mostu"* śliczny (naprawdę b. mi się podoba) szkic o morzu. Ciekaw jestem, co o tym myślisz. Poza tym ciągle myślę o mojej głupocie, okazuje się, że taki jestem głupi, że to aż zastanawiające. Po czterech latach filozofii nic nie wiem, takiego nawet a b c. Smutno.

Ale za to świetna to rzecz być po ślubie. Od razu zrobiliśmy się starym mał-

żeństwem. Wieczorem Halusia mówi: »przejdź się, to ci dobrze zrobi na twój żołądek« i robi mi swetr szydełkiem — a ja po obiedzie marszczę czoło i mówię: »wiesz — zdaje się, że trzeba mi będzie przyjąć sody — coś mnie piecze, tak jakby zgaga«. (...) Mam szalony zapał do pracy, tylko jakoś nie ciągnie mnie estetyka — coraz większy *furor eticus*. (...)"

Wyjeżdżając nad morze, wsadził do walizki: *Krytykę władzy sądzenia* Kanta, Conrada *Zwierciadło morza*, *Pamiętnik* Vossa i *Odyseję* „we wspaniałym przekładzie J. Wittlina"...

Za kilka dni mieli wracać do Warszawy...

Po południu niebo się ściemniło. Wieczorem zaczęło wrzeć. Halusia leżała na tapczanie. Śpi? Zgasił światło. Wyszedł. Trochę przeraził się ryku. Nie znosił hałasu. Szedł wolno przez plażę. Stanął nad samym brzegiem. Pył rozbitych kropel opryskiwał mu twarz, ubranie. Po chwili poczuł dreszcze. Ale nie z zimna. Chciał coś powiedzieć, krzyknąć... nazwać, określić to, co się dzieje... uświadomić chociażby. Nie mógł... Cofnął się kilka kroków. Jeszcze chwilę postał i pośpiesznie wrócił do domu. Nie zapalał światła. Czuł, że Halusia śpi. Usiadł przy oknie, wolno nabijał fajkę... „Najgłębiej ujęte »odczucie« morza zawdzięczamy Kantowi i Homerowi. Pierwszy nigdy się morzu nie przyglądał, drugi... był ślepy"...

Za szybą nic nie było widać. Tylko daleko, gdzieś w głębi ciemności migotliwe światełko latarni na Helu... — Skąd tam ta karafka się znalazła?... przecież profesor... katedra...

Nerwowo przekręcił kontakt. Pisał: „Niezłomna potęga natury ukazuje nam naszą małość, ale równocześnie odkrywa tkwiącą w nas zdolność, dzięki której stwierdzamy naszą od natury niezależność i naszą wyższość. Nie jest więc wzniosłym Ocean, »płynne zwierciadło obrzeżone niebem«, ale tylko i wyłącznie idee naszego rozumu i poczucie naszego posłannictwa jako istot moralnych na ziemi. (...)

Dla subiektywisty Kanta wzniosłym był tylko umysł, dla »obiektywisty Homera« wzniosłym był sam ocean — przestrzenne królestwo ryb...

Jeśli jednak kantyzm, jak chce większość »modnych« filozofów, jest po prostu pustą i zawiłą konstrukcją, archeologicznym zabytkiem, obiektem muzealnym, to *Analityka wzniosłości* posiada zbyt głębokie podstawy psychologiczne, aby ją można było zasuszyć między stronicami *Krytyki władzy sądzenia*. Jest to wiecznie zielone drzewo, które rozsadziło zieloną płytę grobowca i które szumi nad głową starego, królewieckiego profesora." (...)[13]

Ręka Halusi zwisała bezwiednie z tapczanu. Biała dłoń wyraźnie odbijała od ciemnego pluszu. Uśmiechała się przez sen.

Możemy panować nad naturą, czuć wyższość naszego rozumu... cóż z tego? Kiedy tym samym rozumem nie możemy poskromić samych siebie, naszych burzliwych „ja", broniących się rozpaczliwie, ale skutecznie przed każdą próbą ukrócenia wolności. A może za mało robimy wysiłków? Może po prostu nie chce nam się walczyć z samym sobą? W pojęciu wolności tkwi splot paradoksów i dlatego związany jest z nim nierozłącznie tragizm. Jeden z tych paradoksów zaważył na rozwoju myśli religijnej: wolność określamy jako „zdolność

wyboru" i dlatego właśnie poddana nieustannej konieczności wyboru, wolność robi człowieka niewolnikiem. Prawdziwą wolność zawdzięczamy łasce nadprzyrodzonej, która zdejmuje z nas nieustanny przymus wyboru. Można by więc było strawestować Pascala: nie ma nic tak zgodnego z wolą, jak wyrzeczenie się jej. Oto próba „biernego" jak gdyby rozwiązania paradoksu. Można jednak skonstruować inne rozwiązanie: wolność zdobywamy za cenę własnowolnego ograniczenia się, za cenę „samookiełznania" — jesteśmy wolni, bo sami wykreślamy granice naszej wolności. Jest to „wolność heroiczna". (...) [14]

Wraca do Warszawy. Musi prędko kończyć pracę. Tak zwykle łagodny profesor, w ostatnim liście prawie że się zdenerwował. To właśnie ta „własna koncepcja teorio-poznawczo-etyczno-światopoglądowa". Z czasem przeobraziła się w problem pracy magisterskiej, ale i z czasem zaczęła coraz bardziej nużyć, potem nudzić, wreszcie stała się *furor eticus*. No, ale trzeba jakoś dobić do końca. Do ostatecznego terminu jeszcze kilkanaście dni. „Kochany Władeczku! Mam do Ciebie wielką — bardzo wielką prośbę: jestem piekielnie zajęty pisaniem pracy i nie mogę się na dzień nawet oderwać, a tu tymczasem wylewają mnie z »*Prosto z Mostu*«. Byłbym Ci bardzo wdzięczny, gdybyś mi zechciał zrobić parę recenzji po nominalnym honorarium...

Daruj, ale naprawdę jestem w okropnej sytuacji, bo za 10 dni muszę oddać pracę, a z „*Prosto z M.*" już mnie wylewają. Ściskam Bolek."

Wreszcie koniec. *Deformacja rzeczywistości w sztuce* czyni Bolka magistrem. Praca ciekawa, ale prawie że bez znaczenia dla późniejszej twórczości. Kilka razy ją tylko zreferował w jakichś kółkach. „(...) sztuka nigdy rzeczywistości nie deformuje. Nigdy nie zniekształca; sztuka zawsze formuje, tworzy, kształtuje (...) mówimy o zniekształceniu świata, zamiast mówić o względnym podobieństwie świata danego nam w powieści do tej rzeczywistości, w której żyjemy (...) ani Schultz, ani Gombrowicz nie deformują świata — nie: oni tworzą inny świat, mniej lub więcej podobny do tego, w którym żyjemy (...). Kiedy twórczość wypowiada się w ramach rzeczywistości, mówimy o jej realizmie — kiedy od rzeczywistości odbiega, nie jest odmianą realizmu, ale wypowiada się w innych ramach, tworzy nowe formy, realizuje inne założenia. (...) Nie naśladujemy rzeczywistości, tak samo jak nie naśladujemy gramatyki, ale bierzemy ją za regułę wypowiedzi, za hamulec, za wędzidło natchnienia. (...) Artysta, który tworzy w ramach realistycznego stylu, to znaczy: zgodnie z rzeczywistością — ogranicza swoją swobodę i dlatego realizm jest szkołą artystycznej pokory. Nie »odtwarza« wiernie świata, tak jak muzyk nie »odtwarza« fugi, ale tworzy w jej ramach, według jej praw." [11]

Wzmaga się szum morza, którym „nasiąkła" *Odyseja*, stojąca teraz na trzeciej półce od góry, bardziej nasyciło swą zieleń drzewo *Analityki wzniosłości*. Słychać długo, bo aż przez kilka miesięcy, dźwięk trzeciego dzwonka. Pojawiające się w „*Prosto z Mostu*" eseje tworzą wreszcie po małych zmianach zamkniętą całość. Książka ukazuje się pod koniec roku (1937). Kurtyna idzie w górę.

A na scenie Pickwick i Odys, Kant i Kartezjusz, Hiob, Defoe i bohaterowie książek Karola Maya. Wszyscy oni coś mówią, grają swoje życie, Odys wspina

się na maszt i wypatruje Ogigii, pod rozłożystym dębem Pan Pickwick przygotowuje dla odjeżdżającego Kanta picknick. Ustawicznie czegoś poszukują, odbywają jakieś wędrówki, żegnają się i spotykają znowu. Nawet Defoe, który „kocha Anglię, Londyn, skrzypiące na wietrze szyldy, oberże, giełdę, plotki" (...), podobnie jak Hermes, patron kupców, niechętnie rusza w drogę („bo i któż by chciał z dobrej woli włóczyć się po tych wodnistych i słonych pustkowiach?"). Musi. Tak jak muszą jego współtowarzysze. Trudno się początkowo zorientować, co ich połączyło w czasie, jaki fatalizm ich zmusza do ustawicznych poszukiwań, dlaczego obijają się o rzeczywistość jak bezkształtnie puszczone w ruch kręgle. Ale im bardziej sztuka ma się ku końcowi, tym bardziej staje się zrozumiała, przejrzysta i gdy po zakończeniu kurtyna opada, przeżywa się smak odgadniętej Tajemnicy. „Człowiek jest więc trzciną, kruchą trzciną. I dlatego *animal religiosum* odwraca się od zmiennej, iluzorycznej i przypadkowej rzeczywistości, która podobnie jak on nie posiada w sobie racji istnienia. *Animal religiosum* zwraca się do Boga, do rzeczywistości bezwzględnej, absolutnej, istniejącej *per se* i rozwija aktywność swoją w modlitwie (...)."

I wszystkie te postacie, nim się jeszcze zdoła podnieść, w jakiś dziwny sposób łączą się coraz bardziej w jedną osobę i wreszcie już zupełnie wyraźnie widzi się tego, który je powołał do życia. Staje przed kurtyną i uśmiechając się mówi do publiczności: „Każda prawdziwa twórczość artystyczna jest wynikiem wewnętrznego konfliktu i próbą jego rozwiązania"[16], „każde dzieło artystyczne jest nie tylko przedmiotem bezpośrednich wzruszeń, ale i podstawą szczególnej nadbudowy psychiki, podstawą pracy, w której konstruujemy sami siebie, a my — w tym co w nas wartościowe — jesteśmy właśnie sumą tych wrażeń".[17]

A opuszczając teatr, jesteśmy już przekonani, że to nasze życie rozgrywało się tam, że my staliśmy potem przed kurtyną i przyszedłszy do domu pouczamy bliźnich i przyjaciół: „Książki Micińskiego nie bierzcie z sobą do pociągu i do poduszki. Bierzcie ją tylko wtedy, kiedy jesteście sami, kiedy niepokój targa waszą duszą i kiedy szukacie siebie samego. W poszukiwaniu nieba, łatwiej wam będzie w towarzystwie takiego przewodnika przedzierać się przez dżunglę ludzkiego piekła i ludzkiej niewiedzy".[18] Gdy zaś jest się jak najdalszym od poszukiwań nieba, gdy nie mamy nic wspólnego z *animal religiosum*, możemy *Podróże do piekieł* odczytywać jako historię poetyk, jako przekrój przez wieki konwencji artystycznej. Będzie to odczytanie cząstkowe, ale i ta cząstka wystarczy, by o książce tej nigdy nie zapomnieć. Możemy także wreszcie, gdy nie jesteśmy „zawieszeni" między niebem a ziemią i chcemy tylko odpocząć siedząc wygodnie w fotelu, czytać ją w dowolnie otwartym miejscu, jak prawdziwą lirykę: „Pickwick! mały mieszczański Odyseusz, którego dyliżans nurzał się w pyle gościńców, jak łódź w szerokim morzu — Pickwick, największy święty, jakiego nosiła ziemia, Pickwick, o którym sam Pan Snobin mawiał, że »posiada znaczny i niezależny majątek« — umarł".

Pytają nas: „Co słychać?" Odpowiadamy: — „pomalusku". — Sam Weller odpowiadał inaczej: „jemy wołowinę na zimno z kaparami". Wesoło więc gra trąbka pocztowa w czystym powietrzu, rześko dudnią koła dyliżansu po źle brukowanych uliczkach małego miasteczka, dzwonią łańcuchy rogatek, a na zielonej murawie pod dębem Pan Pickwick, prezes klubu pykników, rozkłada picknick: pasztet, łosoś („wszystkie łososie pochodzą z Londynu"), pieczony

drób i grzyby („rzecz wyśmienita"), grają skrzypce i jedyna arfa w całym Mugletonie!

A jednak Pickwick, skrzydlaty anioł w okularach i kaloszach, apostoł dobroci i radości życia nie uszedł śmierci i nosił ją w sobie: „będę mógł spędzić jeszcze kilka lat w tym miłym ustroniu, ciesząc się za życia towarzystwem przyjaciół i pewny, iż po śmierci będę żył w ich wspomnieniach".

Ipsissima verba magistri! Może go powaliła uremia, może grypa, może angina pectoris, groźna żaba zdusiła łapami małe, słodkie serduszko... na próżno go oczekują „garçoni" gospody na rozległych zakurzonych traktach i stare, dobre dyliżanse: za karawanem kroczy Sam Weller, z długą żałobną szarfą, tą szarfą, którą sprawił sobie Tonny Weller po zgonie powabnej wdówki. (...) [19]

„Niezależnie jednak od koniunktury i symptomatyczności, tom Micińskiego jest nader oryginalnym zjawiskiem. Eseje swoje osadza Miciński na prawie że dziewiczym u nas pograniczu literatury i filozofii. (...) Pograniczu w dwojakim znaczeniu: problematyka takich postaci literackich, jak Odyseusz, Robinson Kruzoe, Pickwick, nabiera poznawczych i metafizycznych rozmiarów, zagadnienia natomiast czysto filozoficzne realizuje się najpełniej w literackich odpowiednikach. Postać jest mitem, realizującym treść pojęcia, pojęcie komórką, jaka musi być rozbudowana w konstrukcję literacką, by się życiem nasyciła. (...) Jakiś moralitet filozoficzny ponad czasy i kultury wzniesiony, ustawiający zagadnienia jak aktorów i literackim aktorom epok rozmaitych każący rozwijać się logicznie, jak problemom. (...)" [20]

Wpadło trochę forsy. Trochę się zaoszczędziło na pensyjce nauczyciela gimnazjum i asystenturze. Można było pomyśleć o wyjechaniu za granicę. Profesor radzi do Francji. Będzie mógł zbierać materiały do pracy doktorskiej. Poznał go z Chevalierem. Ułatwi mu szperanie. „Ale, Boleczku, musisz posiedzieć trochę na prowincji, nie tylko w Paryżu, z pół roku, rok, dobrze ci zrobi, zobaczysz." Pojechał z Halusią do Grenoble. O Paryż tylko zahaczyli. Na tyle, by się zorientować, że malarstwo francuskie jest jedynym rozwijającym się malarstwem w Europie. I zaraz kartka: „Kochany mój Władeczku! Regle, mgła, góry, zupełnie jak w Zakopanem, tylko nie ma tu Jędrusia ani Bielatowicza. Oj! Władeczku — wiele bym dał, żebyś tak na przykład wpadł do nas z wizytką, ale cóż robić?"

Na wprost okna, daleko, na horyzoncie, widać Alpy Delfinackie i biegnącą doń strzałę linii tramwajowej. Lubił patrzeć, jak ledwie widoczny czerwony punkcik, mniejszy od bożej krówki, rósł, zbliżał się i stawał się w końcu dzwoniącym, rozklekotanym pudłem. Unikał natomiast „odchylenia w prawo", gdzie do okna wdzierała się „całkiem przyjemna" — jak mówiła Halusia — zielona góra. Dla niego „Kask Nerona" był bezmyślnym, nikomu niepotrzebnym garbem.

Mimo że do Alp była niecała godzina, nie wybrali się tam ani razu. Woleli iść do pięknego parku nad Izerą. W niedzielę wieczorem „L'Ile Verte" była cała obwieszona różnokolorowymi lampkami elektrycznymi, wśród drzew orkiestra grała (nieźle) Straussowskie walce, a przy strzelnicy młodzież celowała do niebieskiego niedźwiadka i pociesznego pajaca. Kiedyś Halusia strzelając do niego wygrała dużego lizaka. Bolek przegrał dwa franki i nie trafił. Naj-

chętniej siedział jednak w bibliotece, choć go Cousin coraz bardziej nudził, lub w domu. Grał z Halusią w domino lub pisał listy do Polski. Najczęściej do Władka. Tęsknili coraz bardziej.

„Kochany mój Władeczku! Twój list to była dla mnie wielka frajda. Dziękuję, dziękuję. I my sobie tak z Halusią gadamy: ot! żeby tak Władeczek przyszedł. Ach! Psiakrew, Władeczku, żadne żaby nie grają tak pięknie jak polskie — takiej kawy jak w Polszcze nie masz w żadnym kraju. Kiedy naprawdę tak jest. O Boże. Jestem jak Mickiewicz. Jak *Księgi Narodu* i *Pielgrzymstwa*, jak Rebieliński, jak endek. Ty na pewno wiesz dobrze, o co chodzi. Prawda? (...)

Ach, Władeczku, Władeczku kochany — jak to tęskno do Ciebie! Wyobraź sobie: siedzimy przy piwie, pogadujemy sobie uważnie, a potem, tak od niechcenia, prosimy o gulasz, spoglądamy sobie w oczy, uśmiechamy się (z głupia frant), i: »i jeszcze po piwku i dwie duże czyste«. Boże! Ja płaczę! Władeczku, gdzie nas zagnało! To już Zagłoba mówił, że »żyć w dalekich krajach, to nawet tfu!! — mój kawalerze — i nieprzystojnie«. Tęskno, tęskno — opowiadamy sobie z Halusią, jak to się chodzi po Warszawie i wyjemy z tęsknoty. Obwąchujemy nieufnie jedzenie i dziś rano napluliśmy w Izerę. »Jeżeli zażądasz obszernej — napiszę«. Czyś ty też zwariował? Tu nie ma żadnych okresów warunkowych, błagam, proszę, zlituj się na miłość boską. Dostaniesz ten mój list w poniedziałek, a ja w czwartek już będę stał przed skrzynką od rana i czekał odpowiedzi! Żadne zdaje się, dzieła w tym »cichym kąciku« nie powstaną, poza tymi, które powstają i w Polsce (w kąciku). Uniwersytet tu jak gimnazjum. Tfu! Skaranie boskie ta Grenoble! Zakała jakaś (...)"

Wreszcie wrócili do kochanej Warszawy, na poczciwą Saską Kępę.

Z pracy „nici". Oświadczył profesorowi, że jej nie napisze, bo Cousin jako filozof jest nudny jak flaki z olejem. Profesor chyba nie przypuszczał, że powstanie za to z „zebranych materiałów" śliczny esej literacki. Cousin, nudny jako filozof, był bardzo ciekawą osobowością. I bardzo bogate było jego życie. Filozof, polityk, reformator szkolnictwa, tłumacz Platona, wychowawca, znakomity pedagog, tytan pracy (nie spał), a przy tym pozer. „Chciał wszystkich pogodzić i dlatego jedni brali go za »jezuitę«, inni za »karbonariusza«, jedni za liberała, drudzy za reakcjonistę, jedni za klerykała, drudzy za bezbożnika. Wreszcie słowo »eklektyk« znaczyło w potocznym rozumieniu tyle, co: łajdak i oportunista." Uważał, że „człowiek jest złożony, to znaczy: człowiek jest bogaty, różnorodny". Wszystko mu przebaczono. „Nie chciano mu przebaczyć tego, że głosił bogactwo i różnorodność człowieka." [21]

Już w czasie pobytu we Francji wybuchł skandal z Minkiewiczem. „Wdzięczny" uczeń, który tylko dzięki Bolkowi zdał egzaminy z filozofii, ogłosił w radio prywatny list Micińskiego. Piasecki mógł się czuć tym urażony.

„*Prosto z Mostu*" było jedynym poważnym przeciwnikiem „*Wiadomości Literackich*". Dlatego więc Bolek tam pisywał. Nie znosił bowiem estetyzującej, nieokreślonej postawy „Skamandrytów". To go przede wszystkim determinowało, że tak długo się trzymał pisma Piaseckiego. (Przez prawie cztery lata.) Z polityką redaktora od samego początku bowiem polemizował, nie zgadzając się z nią coraz bardziej. Mimo to jednak „znalazł tam rzecz bezcenną: wolność". Piasecki nie ingerował w jego poglądy wyrażane w artykułach. I to go

bardzo do osoby redaktora przywiązało. W liście do redakcji pisał więc: (...) „Nie wątpię, że pan Minkiewicz zdawał sobie z tego sprawę, że nadużył mego zaufania po to, by utrudnić Panu Jego pracę, podkreślając różnicę w poglądach na dzisiejszą sytuację socjalną i literacką, jaka zachodzi między Panem jako redaktorem *„Prosto z Mostu"* a mną jako Pańskim współpracownikiem. Przypuszczam, że jedyną właściwą odpowiedzią będzie, jeśli Pan pozwoli — podjęcie zaniedbanej przeze mnie pracy w *„Prosto z Mostu"*. (...)" [22]

Po tym zapewnieniu jednak ani jeden artykuł Bolka już się nie pokazał. Coraz bardziej pogłębiający się przedział między nim a charakterem pisma został ostatecznie dopełniony, gdy Bolek razem z Andrzejewskim podpisali w *„Nowym Przeglądzie"* — piśmie Syjonistów, listę składek na Żydów wysiedlanych z faszystowskich Niemiec.

Zygmunt Kisielewski, kierownik działu literackiego w Polskim Radio, lubił młodych: Czechowicza, Miłosza, Zagórskiego... i opiekował się nimi, choć powiadał, że twórczości ich wcale nie rozumie. Szczególnie lubił Bolka. Nie było w tym specjalnego wyróżnienia. Bolek był lubiany przez wszystkich. Widząc więc, jak haruje w gimnazjach, które pochłaniały siły i czas, wystarał mu się o pracę w Radio w dziale prozy. Kierownikiem tego działu był wówczas Witold Hulewicz, a zastępcą Parandowski. Kiedy młody pracownik „stanął przed jego obliczem", Parandowski oczywiście nie poznał Teofila. Bo sam dawno z nim już stracił kontakt, a i Teofil przestał już dawno być Teofilem. Spojrzał więc ironicznie na nieco zmieszanego Bolka i rzekł: „Panie, tu trzeba pracować, pracować..." Bolek zbladł, ale nic nie powiedział. Nic nie powiedział także żonie. Jednak dobrze wiedziała, że coś się stało. Nie mógł się opanować. Poszedł do Kisielewskiego. Zygmunt Kisielewski był człowiekiem krewkim i popędliwym. Nie wytrzymał. Zadzwonił do Parandowskiego, słynnego z tego, że w Radio nic nie robił, i objechał go jak święty Michał diabła.

Bolek później żałował, że nie mógł nad sobą zapanować. Zbyt często wymykał się sobie.

„Im bliżej samego siebie, tym dalej od świata zewnętrznego — im bliżej samego siebie, tym silniejszy niepokój." [23]

„Jedynym bowiem celem jest, jak się zdaje, postawa, jaką zajmujemy wobec biegu zjawisk, w które zostaliśmy uwikłani."

„Czyn jest pierwszą instancją, do której powinni zwracać się ludzie uwikłani w nieprzychylny bieg zjawisk." [24]

Z coraz bardziej wzburzoną rzeczywistością, która wszystkim tłumiła radość, potrafiąc w jakimś momencie największemu nawet wesołkowi zamknąć usta, w Bolku wzrastało poczucie samodoskonalenia się. Chciał przede wszystkim jak najmniej przykrości sprawiać ludziom — bliskim i przyjaciołom. Stał się szczególnie przewrażliwiony. Jak gdyby przeczuwał, że może nie będzie wkrótce miał czasu lub że nie zdąży ewentualnych krzywd naprawić. A może przyjaciele wyjadą w jakąś daleką podróż i więcej już ich nie zobaczy, a nawet nie będzie mógł napisać, bo mu nie zostawią adresu... Taki np. Władek... ileż to razy mógł do niego czuć żal... Chociażby wtedy, kiedy się do północy odprowadzali. W pewnym momencie dyskusja stała się bardziej intymna, Władek się zaczął zwierzać... że kocha... Wtedy właśnie wybuchnął: „Kochać, to zna-

czy wyjść poza siebie. Mówimy często »kocham« — kocham człowieka, ziemię, morze — mówiąc tak, nie zdajemy sobie sprawy, że przedmiotem naszej miłości jesteśmy my sami. Rzutujemy nasze uczucia i odnajdując je kochamy sami siebie, w człowieku, w ziemi, w morzu. Rzecz jasna, z miłością niewiele ten proces ma wspólnego, jest to po prostu... próżność dyskretnie nazwana »egotyzmem«..."

Władek patrzył na niego zdziwiony. Bolek udał, że zdziwienia nie dostrzega i ciągnął dalej: „kochać — podobnie jak tworzyć — to znaczy: wyjść poza siebie, zrozumieć i uznać egzystencję wartości i rzeczy istniejących poza nami, niezależnie od świata naszych smutków, wrażeń i nastrojów..." [25] Nie rozumiał wtedy, dlaczego Władek jakoś dziwnie zamilkł, stał się małomówny. Latarnia za oknem zgasła. Znowu będzie przed domem kilka dni ciemno — pomyślał. A przecież nazajutrz poznał Orchideę...

Pisze więc list do Władka: „Bardzo Tobie dziękuję, Władeczku, za Twoją przyjaźń i dobroć. Często sobie teraz myślę, że nie umiałem być taki wobec starych, prawdziwych przyjaciół, jak trzeba. (...)" Był to ostatni list od przyjaciela. Więcej go już nie zobaczył. Nawet nic o nim nie słyszał.

Z Polskim Radio dotarli do Lublina. Na Krakowskim Przedmieściu spotkali Stefana Kisielewskiego. Padli sobie w objęcia i zaczęli wzajemnie z siebie podrwiwać. Kisielewski był w wojskowym mundurze, szedł na front, a oni... cywile...I znowu nie wiedział, że czas i rzeczywistość zamknęły się za znajomym człowiekiem.

Przez Wilno, Kopenhagę dostali się do Paryża. Bolek był zupełnie przybity. W takich sytuacjach złości Halinkę swoją nieporadnością. Sama musiała wszystko załatwiać. Trzeba się było spieszyć. Lada dzień mogło się urodzić dziecko.

W ambasadzie zapytali ich, po co przyjechali. Właściwie to już wystarczyło, ale w takich sytuacjach, kiedy się ma tylko kilka franków w kieszeni i nic poza tym, sprawa ambicji dziwnie maleje. Halinka przedstawiła położenie. Nic jednak nie wskórali. Wyszli z gmachu, odprowadzeni ironicznym uśmiechem wyfrakowanego portiera. Kilka franków starczy zaledwie na parę telefonów. Co robić?

Staneli na Placu Gwiazdy. Ulice, jak macki ośmiornicy, rozchodzą się we wszystkie strony. Na nich ruchliwe cętki niezliczonych samochodów. Tłumy ludzi.

— Co tu porabiacie? — Uściski i łzy przerywane śmiechem. Plik dolarów z portfelu Słonimskiego przechodzi do Bolka. Tuwim już załatwił miejsce w wygodnym hotelu. Najwyższy czas.

Bolek czuje, że mu się odnowił wysięk w płucach. A tu trzeba znowu opuszczać Paryż. W trójkę, z półroczną córeczką, jadą do Grenoble. Podróż jak do Lublina. Grenoble teraz to prawie Warszawa, prawie równie bliska. Tym bardziej że się trochę do niej upodobniła. Jest przede wszystkim równie ciemna. Wesołe lampki na Lilvertce dawno zgasły. Nikt jakoś nie ma ochoty na nowo ich zapalić.

Spokój, wreszcie jakiś własny kąt, wysokogórskie powietrze polepszają zdrowie Bolka. Znowu głowa pełna pomysłów. Tyle czasu się straciło. Trzeba się śpieszyć. Dużo się przecież zmieniło. Przede wszystkim rzeczywistość przestała być tą rzeczywistością, w której noc następuje po dniu, w której ciała ule-

gają prawu ciężkości, a ludzie mówią ludzkim głosem. Cóż więc dziwnego, że i na przyjaciół inaczej się patrzy. Nie ma tych, o których słuch zaginął, nie ma Władka, Witkacego, broń Boże. Jakoś dziwnie się zmienił tylko Kartezjusz, a przede wszystkim Kant, tak, zwłaszcza dziwnie się zmienił Kant...

„Gdyby można było spojrzeć na dzieje, jak na tarczę, która miała uchronić Achilla od śmierci! Gdybyśmy mogli, jak genialny wizjoner z Patmos, spruć nici ciekawości i ujrzeć dzieje »od razu«, usłyszeć — jak Mozart swój kwartet, zobaczyć — jak Gluck zobaczył swoją muzykę. Gdybyśmy mogli wyzwolić się z naszego czasu, rozszerzyć w nieskończoność krąg wąskiej świadomości i wiedzieć: co dalej?

Gdyby.

Nie niosłyby nas wartkie potoki niespokojnego czasu, moglibyśmy, sprowadziwszy dzieje do właściwych, przestrzennych wymiarów, spacerować wzdłuż wielkiego fresku i rozpatrywać coraz to nowe fragmenty. Moglibyśmy, jak wizjoner z Patmos, mierzyć dzieje łokciem, łokciem mierzyć świat i do skromnych, bo łokciami wymierzonych form sprowadzić naszą dumę, pychę i szaleństwo.

Moglibyśmy zwiedzać przyszłość, tak jak się zwiedza kaplicę Sykstyńską, i oczu na sklepienie nie podnosząc, zwyczajem turystów, pochylić się nad lustrem, aby w lustrze odbite śledzić dzieje tego miasta, które na kamiennym niebie utrwalił Michał Anioł." [26]

Tego przecie pragnął przede wszystkim Kant. I osiągnął. „Kant stworzył swoje życie jak dzieło sztuki (opus), biorąc rozum i wolę za podstawę." „Świat zewnętrzny był daleki, nieuchwytny i obcy. Zamknięty w kręgu pojęć, żył pamięcią i oczekiwaniem." [27] Wyeliminował ze swojego życia teraźniejszość. Była ona dla niego intruzem. Zdołał więc zapanować nad światem?

Zapanował. Ale zapłacił za to zbyt dużą ceną. „Rzeczywistość przeciekała mu przez palce jak mgła i pienił się gniewny strumień czasu. Więc żył jak zegar i żeby umocnić zachwiane poczucie rzeczywistości narzucił sobie i swemu światu punktualność świtu, południa i zmroku. Strzegł porządku dnia z uporem i despotyzmem." [28] Zapłacił więc rzeczywistością. Czasem teraźniejszym. I dlatego przeliczył się. Był o to Pyrrusowe zwycięstwo. Nie wiedział bowiem, czy zapomniał, że eklezjasta mówi: *Qui vivit in aeternum, creavit omnia simul.* W ten sposób odnalazł wreszcie Bolek siebie.

„Człowiek, twórca rzeczywistości zjawiskowej, z reguły odnajduje w sobie, podobnie jak Schopenhauer, tajemnicze *Ding an sich,* a leżąca pod nogami dolina Izery, połyskujące skręty rzeki, obłoki i góry — to świat nie tylko zorganizowany, lecz i stworzony przez człowieka.

I dlatego tak trudno uwolnić się od pokus kantyzmu, jeśli się już raz spojrzało na świat oczyma Kanta, a nie świętego Franciszka. Na stronicach *Krytyki* krążą znaki zodiaku, krążą blaski i cienie, drzewa rosną, obłoki płyną i wody — poza ekranem schną łożyska rzek i próchnieją drzewa: rzeczywistość skazana jest na śmierć. A on, zagłębiony w fotelu, patrzy na ruiny zamku królewieckiego, na smukłe topole, na bezładne obłoki: wie, że gasną światła, że rozsypują się ruiny królewieckiego zamku i schną topole, wie, że zostały tylko jego dłonie pomnożone przez dłonie tych, którzy przewracają stronice *Krytyki czystego rozumu.* Suche, starcze dłonie zasłaniają świat zieloną jedwabną firanką, zawieszoną nad oknem skromnego gabinetu." [29]

Człowiek przezwycięża więc rzeczywistość tylko w tym sensie, że poskramia śmierć. Nie wolno mu bowiem tracić z rzeczywistością kontaktu. Nie wolno przezwyciężać rozumem, bo jest niepokonana. W ten sposób zrozumiał Bolek, że jego wnętrze musi być skłócone do końca dni. Bo walka między rozumem a jego przeciwstawieniem nigdy nie jest rozegrana.

Zrozumiał, że odnajdując siebie, posiadł największy niepokój. Dlatego *Portret Kanta* jest tak prosty w skomplikowaniu. „Im gwałtowniejszy niepokój, im silniejszy rozdźwięk wewnętrzny, tym silniejsza potrzeba opanowania chaosu — symetrii, ładu, regularności."

„A Wiekuisty stworzył wszystko jednocześnie."

Mógł więc spokojnie umierać. Nie histeryzował, jak wtedy, kiedy się było jeszcze młodym... Złościł się tylko, że tracił przytomność. Uważał to za niepotrzebne wyrwy w teraźniejszości. Tyle miał bowiem projektów, które chciał jeszcze zrealizować. — Ot, żeby choć wykończył portret Juliana Apostaty... — Leżąc na wprost okna, polubił nawet „Casque de Néron", który dziwnym trafem znowu wdzierał się do pokoju prawą stroną...

*

„Wiedział, że rozmawiać z ludźmi innych wieków jest to poniekąd to samo, co podróżować." [30]

Po raz pierwszy się z nim zetknąłem, gdy pośpiesznie dopisywał do *Portretu Kanta* motto: „bezprawnych orbit spieniona grzywa jaźń mą kolebie". Nie zdziwił się moim niespodziewanym wtargnięciem. Przepraszał tylko, że nie będzie mógł długo rozmawiać, ale o ile mam czas i ochotę, a miejsca w dyliżansie sporo, będzie wygodnie, może się wybiorę w podróż, której niestety nie może już odłożyć.

— Proszę się nie dziwić, że dyliżansem, ale widzi pan, to taki ponadczasowy środek lokomocji. Samolotem bym się przecież do starej Itaki nie dostał, można by fiakrem, ale jest on o wiele mniej wytrzymały, na pewno by się rozleciał na renesansowych drogach, a prócz tego dyliżans jest naprawdę wygodny i wie pan, jakoś uczuciowo mi odpowiada, ma coś z poezji... — Pojechaliśmy.

Ostatnie lepianki Warszawy. Wysokie wieże kościołów coraz bardziej przeobrażają się w zabawki Guliwera...

W ciągu kilku miesięcy cały szlak Odysa, Królewiec, Paryż, i, o dziwo, wcale wówczas nie zamglony Londyn...

Ale trzeba było wracać. Już widać katedrę Św. Jana... — Chcę jeszcze nieco zboczyć... Odwiedzić przyjaciół... Ale panu nie radzę jechać. Może mnie zatrzymają...

Dyliżans ruszył. Zmalał. O, skręcił już na Mleczną Drogę, podskakuje na większych wybojach... Lecz co to? Ach, to przyjaciele wyszli na spotkanie, szczuplutki Kant podtrzymywany przez zupełnie siwego Homera i Kartezjusza, a na przedzie, jak przewodnik czy wódz, marsowy Cousin, z tyłu zaś toczy się

Pan Pickwick ze swoim picknickiem — ostatecznie, zanim dojadą, będzie się można pożywić. Uśmiechy, uściski i łzy. Witają go tak serdecznie, bo każdy z nich odnajdował w nim siebie podczas krótkiego pobytu na ziemi. Zmieszane głosy chaotycznie dopytują się zapewne gościa, co słychać tam w świecie. Co głośniejsze zdania można nawet usłyszeć... — Czy Polifem przebaczył Odysowi? A ulicami Królewca wciąż przechodzi w piątek strażacka orkiestra? Słyszałem, że Tonny Weller założył sklepik galanteryjny ... — Kiedy już zaspokoili pierwszą ciekawość, wtłoczyli się wszyscy do dyliżansu, jakoś się tam zmieścili i pojazd potoczył się dalej. Za ostatnim zakrętem Mlecznej Drogi znikł. Ale stamtąd jest już krok do nieba. Przez chwilę było jeszcze tylko słychać daleki, głuchy turkot kół...

*

Wszystkim, którzy mi przybliżali osobę Bolesława Micińskiego — dziękuję.

Wiesław Szymański

PRZYPISY

[1] Konstanty Regamey: *Bolesław Miciński*, 1911—1943, Wstęp do *Portretu Kanta*, Rzym, 1947, str. 14.
[2] Tamże, str. 14.
[3] Władysław Tatarkiewicz: *O Warszawie Stanisławowskiej i dzisiejszej*, „*Pion*", 1936, Nr 9.
[4] Władysław Tatarkiewicz: *Poglądy estetyczne epoki Stanisława Augusta*, w tomie *Skupienie i marzenie*, str. 56.
[5] Tamże, str. 55.
[6] *Nowości poetyckie* (S. Piętak: *Alfabet oczu*), „*Prosto z Mostu*", 1935, Nr 27.
[7] Za Marią Grzywak-Kaczyńską (*Podstawowe pojęcia psychologii indywidualnej A. Adlera*, „*Verbum*", 1937, Nr 2).
[8] Recenzja książki Freuda: *Wstęp do psychoanalizy*, „*Przegląd Filozoficzny*, r. XXXIX.
[9] *Trzy prace o psychoanalizie*, „*Prosto z Mostu*", 1936, Nr 41.
[10] *Metafizyka czy metoda leczenia histerii*, „*Prosto z Mostu*", 1935, Nr 36, 37, 38.
[11] *Poezje Światopełka Karpińskiego*, „*Prosto z Mostu*", 1936, Nr 13.
[12] *Pochylmy się nad wierszami Gałczyńskiego*, „*Prosto z Mostu*", 1936, Nr 14.
[13] *Notatki znad morza*, „*Prosto z Mostu*", 1936, Nr 35.
[14] *Wolność tragiczna*, „*Prosto z Mostu*", 1937, Nr 9.
[15] *O „deformacji" rzeczywistości w sztuce*, „*Polityka*", 1939, Nr 1.
[16] „*Nowości poetyckie*", „*Prosto z Mostu*", 1937, Nr 19.
[17] „*Pamięć*", „*Prosto z Mostu*", 1937, Nr 17.
[18] Stanisław Żejmis: *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w 1937 r.*, „*Prosto z Mostu*", 1938, Nr 8.
[19] *Podróże do piekieł*, Biblioteka „*Prosto z Mostu*", tom 7, str. 79.
[20] Kazimierz Wyka: *Bolesław Miciński:* „*Podróże do piekieł*", „*Ateneum*", 1938, Nr 2.
[21] *Dyliżans filozoficzny*, „*Ateneum*", 1938, Nr 4—5.
[22] „*Prosto z Mostu*", 1938, Nr 20.
[23] *Notatki o natchnieniu*, „*Pion*", *1939, Nr 4.*
[24] *Lektura pocieszenia*, „*Prosto z Mostu*", 1937, Nr 8.
[25] *Nowości poetyckie* (Kazimiera Alberti: *Usta Italii*), „*Prosto z Mostu*", 1937, Nr 23.
[26] *Portret Kanta*, „*Znak*", 1947, Nr 6.
[27] Tamże.
[28] Tamże.
[29] Tamże.
[30] *Podróże do piekieł.*

Zbigniew Bieńkowski

SAINT-EXUPERY

Antoine de Saint-Exupéry został klasykiem literatury w sposób nienaturalny. Dzieło jego nie wrastało przez ćwierć czy pół wieku w glebę kultury, starannie utrzymywane, podcinane, komentowane i streszczane (przede wszystkim) przez krytyków. Wtargnęło gwałtownie. Jakby śmierć, którą poniósł pilotując samolot rekonesansowy nad terytorium okupowanej jeszcze Francji (31 lipca 1944), uniezwykliła los pisarza. Bez genealogii formalnej, bez entuzjazmów i towarzyszących im snobizmów, bez naśladowców, którzy by spopularyzowali jego myśli, bez przynależności nie tylko do szkoły, ale nawet do określonego gatunku literackiego — Saint-Exupéry zajął we francuskiej literaturze miejsce tak obszerne, że bardzo musieli się ścieśnić i Gide, i Valéry, i Claudel. Nie tylko we francuskiej. Na prawach zjawiska wtargnął do literatury światowej. I jest tam tak odrębny, tak nieporównywalny, że stał się naprawdę jedynym pisarzem całkowicie osamotnionym w dwudziestym wieku.

Twórczość jego jest w zasadniczej opozycji do wszystkich nurtów, prądów i indywidualności epoki. Gdy literatura współczesna od Kafki do Faulknera drąży dno piekła, szukając dolnej granicy doświadczenia ludzkiego, i osiąga wielkość w torturowaniu człowieczeństwa, twórczość Saint-Exupéry'ego jest eksploracją humanistycznego nieba, próbą dotarcia do najwyższej granicy tego, co wyraża stare, niezdezaktualizowane moralnie pojęcie „człowiek". Saint-Exupéry w opozycji do literatury współczesnej nie cierpienie studiuje szukając form adaptacji w dzisiejszym świecie, ale bada wytrzymałość serca. „Człowiek na ziemi", „Ziemia, planeta ludzi" — te pojęcia, od dawna złożone do rekwizytorni metafor poetyckich, u Saint-Exupéry'ego odzyskują swoją świeżość z pierwszych dni myślenia. Tam Ziemia znów wymawia się jak imię planety. Jakby z minionych epok, z bohaterskich okresów ludzkości do dzisiejszego sterroryzowanego świata wtargnął nie przyciszony zwątpieniem, nie stłumiony świadomością wszystkich możliwych sprzeczności pełny głos sumienia i mówił nam o miłości, obowiązku, o poświęceniu i potędze ludzkiego ducha, zdolnego nie tylko do klęski, ale i do zwycięstwa. Niepokalane kategorie moralne z czasów *Cyda* jawią się nagle w połowie dwudziestego wieku. Naprzeciw literatury współczesnej będącej apologią, a więc usprawiedliwieniem słabości i lęku, z książek Saint-Exupéry'ego wychodzą Fabien i Rivière *(Nocny lot)*, Mermoz i Guillaumet *(Ziemia, planeta ludzi)*, bezwzględni, silni jak rycerze z legend.

Prawdziwi przy tym. Autentyczni. Bo rzecz paradoksalna: w tej twórczości przenoszącej nas w jakąś nową, nieznaną, nie podejrzewaną nawet, wiecznie słoneczną stronę świata fikcja sprowadzona jest do minimum.

Dzieło Saint-Exupéry'ego jest równie skondensowane jak jego życie. Nie ma w nim miejsca na wprowadzenia, opisy i analizy psychologiczne. Jest zwięzłe, skonstruowane z samych spraw ostatecznych. A te dzieją się w konkretnych czasach, trzydziestych latach tego wieku, w konkretnej przestrzeni, na planecie oznaczonej światłami aeroportów.

Wyobraźnia nie służyła Saint-Exupéry'emu do tak mizernego celu, jak układanie fabularnych wątków jego książek. Ona układała mu życie. Książki to tylko jakby kartki z dziennika, w którym wszystkie fakty są prawdziwe, gdzie nawet większość nazwisk bohaterów z pośpiechu nie została zmieniona.

Prawdziwość nie jest, jak wiadomo, niczym specjalnie charakterystycznym w literaturze. Są pisarze, i nie najgorsi, którzy w książkach nie wychodzą poza własne przeżycia, niezdolni do wymyślenia sytuacji nie widzianej uprzednio. Nic im to nie ujmuje, nic nie dodaje. Ich wyobraźnia wskrzesza z pamięci jak z olbrzymiego wspólnego grobu smutki, miłości, miasta, całe światy i z nich dopiero układa ludzkie losy. Prawdziwość nie jest bynajmniej specyfiką tych dzieł. Można o niej nie wiedzieć, można jej nawet nie podejrzewać. Ona stanowi tylko specyfikę warsztatu danego pisarza.

W wypadku Saint-Exupéry'ego prawdziwość jednak się liczy. Nie w tym sensie, by była referencją, referencją ograniczonego autentyzmu, jak chciał przedmówca *Lotu pocztowego (Courrier Sud)*, Beucler. Prawdziwość po prostu pomaga znieść olbrzymie, bezwzględne, zdaje się niekiedy — nie liczące się z ludzkimi możliwościami, wymagania postawione człowiekowi. Bo właśnie wtedy, kiedy to największe, jakie się w dwudziestym wieku rozległo, moralne przesłanie prowadzi nas na zawrotne szczyty człowieczeństwa, świadomość, że Mermoz, że Guillaumet własnym życiem i własną śmiercią o tym zaświadczyli, dodaje nam sił do tej trudnej wiary w nieograniczone niemal możliwości człowieka. Prawdziwość zbliża nas do humanistycznych spraw planety ukazanych przez Saint-Exupéry'ego, uchyla grożące im niebezpieczeństwo mitu. A ta prawdziwość jest całkowita.

Pierwsza książka Saint-Exupéry'ego, *Lot pocztowy* (1928), wyszła nawet w świat z piętnem wąskiego autentyzmu. Przedmówca wręcz oświadczył, że Saint-Exupéry nie jest pisarzem (o ironio! któż dzisiaj wie o pisarzu Beuclerze!), że jest człowiekiem czynu, spisującym niektóre z przeżytych przygód. Krytyce wypadało więc żałować, że młody autor poskąpił swoich nadzwyczajnych, półfantastycznych przeżyć pilota pustyni, wypadało jej także żałować, że do opowieści wplótł wątek fikcyjny, wątek sentymentalnej miłości, ulegając naiwnie pokusom literackim. Saint-Exupéry wszedł więc do literatury jako w miarę niezręczny, w miarę wzruszający bohater pustynnych szlaków, zmagający się z piachem, upałem, pragnieniem i zbuntowanymi Maurami. *Lot pocztowy* istotnie — jak zresztą wszystkie książki Saint-Exupéry'ego — powstał na „lotniczym szlaku". Ściśle: w Cap Juby, hiszpańskiej warowni, wciśniętej między ocean a pustynię Rio de Oro (Maroko hiszpańskie). Saint-Exupéry przez półtora roku pełnił funkcje kierownika bazy etapowej pocztowej linii lotniczej Tuluza—Casablanca—Dakar. Baza Cap Juby, przytulona do hiszpańskiej wa-

rowni, składała się z baraku służącego za mieszkanie, polowej radiostacji i prymitywnego lotniska. Były to czasy dziecięce lotnictwa komunikacyjnego. Saint-Exupéry (ur. 1900) od 1926 roku pracuje w towarzystwie Latecoère, należąc początkowo do personelu naziemnego. W 1927 roku wreszcie lata. Wraz z Mermozem, Guillaumetem i innymi obsługuje linię Tuluza—Casablanca, później Dakar—Casablanca. Jest u szczytu spełnionych marzeń. I właśnie wtedy dostaje Cap Juby. Po romantycznej, lecz właściwie spokojnej pracy na linii lotniczej, gdzie w ustawicznym zachwycie uczył się na nowo ziemi i nieba, nowych związków z planetą, maszyną i ludźmi, Cap Juby było próbą, najcięższą próbą jego życia. Tam się uformował jako człowiek i jako pisarz. Sam na sam z niekończącą się Saharą, wpatrzony w obce gwiazdy, wsłuchany w sygnalizację radiową, wznosił gmach surowej moralności, „cytadelę serca". O istnieniu świata, świata ludzi, bo tylko ten świat się liczył, mówiły mu meldunki radiowe. Mówiły one także o jego zagrożeniu. Sygnały z Dakaru, Casablanki, Saint Louis i Port Etienne potrafiły zburzyć wszystko — strony świata, niebo i ziemię, ocean i pustynię. Sygnalizowany brak wiadomości o samolocie pocztowym, zaginionym gdzieś w pustynnym widnokręgu, rozpoczynał walkę, która była tak bezwzględna, jak atak serca, tak beznadziejna, jak agonia. Do tej walki wprowadzano wszystkie siły, o jej rezultaty drżano na wszystkich etapach lotniczych. Saint-Exupéry na swojej wartowniczej maszynie leciał z Cap Juby na pomoc kolegom, zdrobniałym do ziarenka piasku, zdanym na wszystko złe: pustynię, pragnienie, groźną noc i groźniejszy dzień, zbuntowanych Maurów, czyhających na swoją ofiarę. Cap Juby to był nieustający dyżur serca przy zewsząd zagrożonym świecie. Tam właśnie *Lot pocztowy* powstał. Setki kilometrów od najbliższych osiedli, tysiące od ośrodków cywilizacyjnych powstawał hymn o związkach ludzkich, które szczelną siatką, szczelniejszą niż południki i równoleżniki, chroniły przed rozpadem ziemską planetę. Dopóki człowiek ma do kogo otworzyć serce, dopóty świat istnieje i nic mu nie grozi. Związki serca z sercem są tak konieczne, jak powietrze. Gdy ich zabraknie, trzeba je stworzyć. Jakkolwiek. Bo od nich zależy istnienie świata. W *Locie pocztowym* poznajemy „sierżanta z Tunisu" (spotykamy go później w *Ziemi, planecie ludzi*), który w zapadłym w samo centrum Sahary forcie wojskowym żyje tęsknotą za rodziną, za ukochaną. Ta tęsknota utrzymuje go przy życiu:

Stolik, fotografie przyszpilone do ściany.

— Tak, to fotografie krewnych. Wszystkich ich jeszcze nie znam, ale na przyszły rok wybiorę się do Tunisu. To? To ukochana mojego kolegi. Zawsze ją widziałem u niego na stoliku. Zawsze o niej mówił. Kiedy zginął, wziąłem fotografię i myślę o niej dalej za niego, bo ja nie miałem mojej ukochanej.

Pilot Bernis (główny bohater *Lotu pocztowego*) także, tak jak sierżant z Tunisu, pielęgnuje swój związek ze światem. To jest sens jego miłości. To jest sens każdej miłości — mówi Saint-Exupéry. Sentymentalny wątek *Lotu pocztowego* — to nie naiwna literatura, jak chcieli wymagający krytycy. Ten wątek nie rozprzęga, ale organizuje trasę Dakar—Casablanca. Geneviève, myśl o Geneviève — to nie rywal, a sprzymierzeniec towarzystwa Latecoère, eksploatującego afrykańskie linie lotnicze. Bernis pokonuje etap po etapie. Saint

Louis, Port Etienne, Cisneros, Cap Juby, Agadir, Mogador, z myślą jak kompas wskazującą bezbłędny kierunek. Ona pomaga mu walczyć z nocą, wichurą i mirażami pustyni. Gdy jej zabraknie, po cóż — pomyśli — tak bardzo upierać się przy życiu? I od razu wszystkie możliwe śmierci, przestrzeń, noc, Maurowie, co kto chce, mobilizują się przeciwko niemu. Gdy związki ludzkie się rozprzęgły, życie samo przecieka przez serce. Pilot Bernis zginie od zabłąkanej, ślepej, ale celnej kuli Maurów, wymierzonej w niebo.

Saint-Exupéry nie będzie już potem nigdy pisał o miłości. Będzie wierny prawdzie swojego życia. Tak jak był wierny tej prawdzie pisząc *Lot pocztowy*.

Listy młodzieńcze Saint-Exupéry'ego *(Lettres de jeunesse)*, wydane obecnie (1953) przez ich adresatkę, Renée de Saussine, ukazują pilota Saint-Exupéry'ego walczącego o utrzymanie swojego związku ze światem. Cap Juby było właśnie kryzysem ostatecznym. Miłość przybrała rysy Geneviève i Bernisa i zginęła od kuli Maurów. Miłość jest mimo wszystko śmiertelna — mówi przesłanie Saint-Exupéry'ego. Trudno na niej tylko bazować trwałość ludzkiego świata. Dlatego związki ludzkie, którym poświęci swoje życie i swoją twórczość, będą już omijały tę strefę serca. Miłość Fabiena *(Nocny lot)*, miłość Guillaumeta *(Ziemia, planeta ludzi)* są jednym z wielu ich związków z planetą i nie mają cech tej wyłączności, że na nich świat się kończy.

Korespondencja i zapiski Saint-Exupéry'ego, a szczególnie listy do Renée de Saussine i do matki, potwierdzają tę całkowitą prawdziwość przesłania pisarza. Można by zestawić stronice *Nocnego lotu* czy *Ziemi, planety ludzi* z listami, w których relacjonuje zdarzenia czy odczucia. Pilot Saint-Exupéry przeżył sam przeżycia pilotów Bernisa, Fabiena, Guillaumeta i Mermoza także.

Nocny lot (1931), druga książka Saint-Exupéry'ego, wyrósł z południowoamerykańskich doświadczeń. Po Cap Juby został dyrektorem Aeroposta Argentina z siedzibą w Buenos Aires. W latach 1929—1930 towarzystwa lotnicze zaczęły między siebie dzielić szlaki świata. Powstała konkurencja. Aeropostale, którego Aeroposta Argentina była filią, walczyła o prymat w utrzymaniu łączności Europy z Ameryką Południową. Towarzystwa amerykańskie deptały jej po piętach. Powstała rywalizacja szybkości. Chodziło o godziny. Wtedy stanęła sprawa nocnych lotów. Tylko one mogły uratować prymat Aeropostale. *Nocny lot* jest fabularnie biorąc dziennikiem tej śmiertelnej i zwycięskiej walki z nocą. Jest to jedyna książka Saint-Exupéry'ego, w której chciał być programowo obiektywny, niemal nieobecny. Jest to także jedyna jego książka (prócz baśni *Mały Książę)*, której nie pisał w pierwszej osobie. Cała uwaga skupiona jest na Rivierze, dyrektorze linii lotniczej. Tutaj walka toczy się nie tylko na frontach pustyni i nocy. Także na froncie ludzi. Rivière (w rzeczywistości Didier) wymusza na swoich pilotach odwagę, bohaterstwo większe niż to, do którego byli przeznaczeni. Urabia w nich wolę zwycięstwa. *Nocny lot*, jak później *Cytadela*, wzbudził wiele sporów ideowych. Silna ręka Didiera, jak w *Cytadeli* twarda szkoła ojca, miały w sobie coś wyzywającego, wskazywały na człowieka jako na materiał, który można, który trzeba formować. Saint-Exupéry nie byłby moralistą, gdyby swoim przesłaniem nie chciał interweniować w sprawy ludzi. *Nocny lot* jest właśnie taką próbą.

Ziemia, planeta ludzi (1939), największa książka Saint-Exupéry'ego, jest opowieścią, esejem, poematem i traktatem filozoficznym zarazem. Najbardziej awangardowa książka, jaką napisano w tym dwudziestym wieku. Stawia

problem człowieka-maszyny-planety, a więc człowieka-cywilizacji-świata. To temat jego przemyśleń, to kierunek jego życia. W tej książce Saint-Exupéry powołuje się bezpośrednio na własne przeżycia, mówi nawet z tych pozycji najbardziej niewygodnych, jak pozycja fałszywego wstydu. Jest całkowicie szczery, bo mówi o tych sprawach, o których tylko można mówić szczerze lub milczeć. Z wszystkich doświadczeń życia wyciąga tu wnioski. Z doświadczeń Afryki, Ameryki, Hiszpanii (gdzie był korespondentem wojennym akredytowanym przy rządzie demokratycznym w 1936 roku). W tej książce nie zawoalowuje już niczego. O sobie mówi w pierwszej osobie, o przyjaciołach po nazwisku. Występują tu: cudownie ocalały na oceanie Mermoz, cudownie ocalały w Andach Guillaumet. Występuje tu także cudownie ocalały na Saharze Saint-Exupéry, który w raidzie Paryż—Saigon (1935) ląduje przymusowo w szczerej pustyni i po pięciu dniach beznadziejnej wędrówki spotyka karawanę. Jest w tej książce front hiszpański. Są także... polskie dzieci. Dzieci ekspulsowanych z Francji przez rząd Daladiera robotników polskich, śpiące w zatłoczonych wagonach mknących na wschód. Saint-Exupéry w ich rysach delikatnych, a już znużonych przyszłą nędzą widzi rysy zamordowanego Mozarta.

Ostatnie stronice *Ziemi, planety ludzi* są przeczuciem nadchodzących wydarzeń. Saint-Exupéry wziął udział w wojnie jako pilot rekonesansowy w dywizjonie 2/33. Służył wtedy, jak sam powiada, Bogu umarłemu. Służył z tak bezwzględną wiernością, jakby chciał, by go przywaliły ruiny bombardowanej katedry. Z tych lotów nad Arras powstała wydana w Ameryce książka *Pilot wojenny (Pilote de guerre)*. Stamtąd, z Ameryki, kieruje do okupowanej Francji *List do zakładnika (Lettre à un otage)*, słowa solidarności z męczeństwem. Tam powstaje *Mały książę (Petit prince)*, baśń autobiograficzna. Książeczkę tę Saint-Exupéry przeznaczył dla dzieci, jest to jednak czysta konwencja formalna, by z całkowitą naiwnością móc mówić o sobie, ukazać los człowieka, który ze świata czystych wartości moralnych nagle jak z nieba spadł na ziemię. Ta książka dla dzieci jest jakby przez przekorę najbardziej może dorosłą książką Saint-Exupéry'ego.

Ostatnie miesiące życia, spędzone w bazach lotniczych Algeru, Sardynii, Korsyki, Saint-Exupéry poświęcił *Cytadeli* (wydanej pośmiertnie). Nie ukończył jednak tego traktatu moralności i trudno przewidzieć, jaki by ta książka miała ostatecznie nie tylko kształt, ale i sens. Wydana w formie nieukończonej, *Cytadela* jest zarysem dzieła, a raczej wielką glossą do jego twórczości. Glossą, a więc komentarzem zaciemniającym.

Prawdziwość przesłania Saint-Exupéry'ego jest całkowita. Saint-Exupéry odwołuje się tylko do sprawdzonych, wiarogodnych źródeł. Własnych. One mu każą mówić o ciele ludzkim, o duchu ludzkim tak naturalnie, jak w pierwszych dniach stworzenia, kiedy świadomość nie była zblazowana światem i o narzędziach poznania, o rękach, sercu, myślała jak o sprawach największej wagi. I ta naturalność nie jest metaforą. Literatura przyzwyczaiła nas do naturalności podrabianej. Metafora, wiemy, ma zdolność odświeżania wszystkiego, nawet spraw epoki kamiennej. Ma zdolność absolutną. To jest jej olbrzymia rola: słowo poetyckie stwarza świat wciąż na nowo. Dzięki niej akt stworzenia jest prostym zabiegiem stylistycznym. Po to jednak, by setki, tysiące poetów posługiwało się nią na codzień i swoim ograniczonym do ludzkich proporcji tęsknotom, miłościom i marzeniom dawało nieskończone perspektywy, trzeba,

by raz na wiek przynajmniej zjawił się poeta, który potrafi przeżyć genialną miłość, genialną tęsknotę i genialne marzenie. Zwykłe słowa, nazywając olbrzymie sprawy, ogromnieją. Genialny poeta swoim rzeczywistym, autentycznym przeżyciem otworzy nowe lądy i morza, nowe ziemie i nieba, nowe metafizyki do zamieszkania. Setki, tysiące poetów otrzymują skuteczny środek stylistyczny. Tak jak Rimbaud, Saint-Exupéry odnowił elementarną świadomość istnienia. Ręce reagujące na myśl, serce odpowiadające na przeczucie to także elementy świata. Może świadomość ta obudziła się w nim po którejś tam z rzędu operacji, gdy pod bandażami wyczuwał bolesną obecność poskładanych członków. Bolą, więc są — musiał myśleć ten nieprawdopodobny okaz rekonstrukcji chirurgicznej, który po stu wypadkach na ziemi i w powietrzu nie miał podobno ani jednej kości całej. A może obecność serca uświadomił sobie w chwili, gdy podczas lotu nad niemieckimi pozycjami pod Arras utkwiło mu w gardle i dopiero na wysokości dwustu metrów wpełzło na dawne miejsce w piersiach? Ręce władają sterem, więc są. Czyż miał czas na szukanie innych dowodów istnienia świata wtedy, gdy myśli musiały być błyskawiczne, aby się zmieścić między pociskiem artyleryjskim rozpryskującym się na skrzydle a kulą z CKM niemieckiego myśliwca, która ugrzęzła w prawym motorze? A nawet myśli najdłuższe, takie, o których Conrad mówi lapidarnie, że nie są krótkie, jakżeż mogły nie być mimo wszystko gorączkowe, gdy rozbitek na Saharze zakopywał się na dzień w piach, by uchronić resztkę wilgoci w ciele przed słońcem?

A jednak, chociaż mówi w pierwszej osobie, chociaż odwołuje się do swoich doświadczeń, nie przesłania sobą ukazywanego świata. Mówi o sprawach, które dlatego są jego sprawami, że są sprawami wszystkich. Rzecz zadziwiająca. Chociaż każde niemal zdarzenie, które przedstawia, zostało wyszarpane z jego życia, niewiele o nim wiemy. Dystans między nim a nami z każdą nową książką nie maleje, a wzrasta. Ukazuje się nam spoza spraw wielkich, zasadniczych, onieśmielających. Drzwi od kabiny pilota zamknął szczelnie i wiedzieć o nim możemy tylko to, co nam sam przekaże. A on, ze słuchawkami radiowymi na uszach, uwagę ma skoncentrowaną w jeden punkt: kierunek lotu. Całe życie przeżył ze świadomością celu. Kiedyś to była Tuluza, Dakar, Cap Juby; później Arras; później Grenoble, Annecy, kierunek jego lotu ostatniego. Niewielu taką śmiercią zginęło: w locie do celu. Jakby nie miał nigdy osobistego życia, jakby przeznaczenie pilota zaabsorbowało go całkowicie i pozbawiło biurka, lampy z zielonym kloszem, gdzieby mógł cały wieczór poświęcić jakiejś bezinteresownej sprawie wyobraźni, ulicy z zamurowanym widokiem i zamiejskiej wycieczki po nostalgię. Wszystko, co pisze, jest dziennikiem pilota obsługującego części świata. Granice nieskończoności, siłę ziemskiego ciążenia i wytrzymałość ludzkiego serca poznaje jednym i tym samym narzędziem: „samolot jest bez wątpienia maszyną, lecz cóż za narzędzie analizy". „Włącza się do mojej krwi, włącza się do obwodu moich związków z ludźmi."

Saint Exupéry jest pierwszym moralistą, który wyciągnął konsekwencje z cywilizacji. Bo któż jeszcze? Moraliści mają skłonność albo oglądać się bardzo daleko za siebie, albo wybiegać w mgławicę przyszłości. Tam, gdzie cywilizacji jeszcze nie było, albo tam, gdzie jej już nie będzie. Konsekwencje tego są oczywiste. Cywilizacja — czy moraliści tego chcą, czy nie — kolonizuje coraz

nowe, coraz rozleglejsze dziedziny ludzkiego działania. Coraz większe obszary ludzkiej myśli, ludzkiej woli podlegają mechanizacji. Absolutne izolowanie sfery wartości moralnych coraz bardziej staje się fikcją. Jak długo da się utrzymać przeciwstawianie postępu technicznego kulturze duchowej? Obserwowane współcześnie rozdarcie między dyscyplinami ścisłymi a humanistyką ma swoje źródło nie tylko w zawrotnym tempie specjalizacji nauk. Rozwój sztuki nie odbywa się bynajmniej w tempie powolniejszym. Nowa poezja, nowe malarstwo i nowa muzyka są tego przykładem. Współczesny odbiorca kultury równie mało rozumie współczesną fizykę, jak współczesną poezję. Ale jeśli sztuka i w ogóle humanistyka rozwijając się równie dynamicznie jak nauka ścisła nie usiłują jednak swego rozwoju synchronizować z tamtą, to dlatego, że przyczyny rozdarcia są zasadnicze: cywilizacji nie bierze się poważnie. Na podbój świata dokonywany przez nią patrzy się jak na zjawisko moralnie obojętne, które uczuciowo nie angażuje, bo nie narusza rzekomo odwiecznych kryteriów dobra i zła. Gdzieś na dnie stosunku do cywilizacji żyje myśl, że po jej ostatecznym zwycięstwie człowiek wykopie pierwotne krzesiwo i zapali znicz starej prawdy i dobra. Uważa się ją za tak całkowicie wypraną z wartości moralnych, tak całkowicie niezdolną do ich reprodukowania, że rozgrzesza się ją z dokonanych zbrodni, a nawet obdarza walorem nieodpowiedzialności. Czymże jeśli nie rozgrzeszaniem cywilizacji jest spiętrzanie konfliktów moralnych na peryferiach? Cóż za znaczenie może mieć konflikt sumienia pilota, który rzucił bombę atomową na Hiroszimę? Sentymentalna dywersja. Rozstrzygające są inne konflikty sumienia, np. konflikt sumienia dr. Openheimera, ale tych konfliktów, poza jednym René Clairem, nikt nie ma odwagi postawić. A tymczasem maszyna sięga po wszystkie atrybuty. Gdy humanistyka od niej stroni, tworzy własną humanistykę *(sic!)* — cybernetykę. Bo maszynę już tylko to różni od człowieka, że się nie może rozmnażać.

Wielkość maszyny, wielkość cywilizacji literatura już opiewała. Niejednokrotnie. Verne opiewał jej romantyzm, futuryści — jej wybryki. Wells sięgnął głębiej. Dał wizję świata, będącą apoteozą jej absurdu. Ale Saint-Exupéry jest pierwszym pisarzem, który ukazał perspektywy humanistyczne — poznawcze i moralne — cywilizacji. Jego twórczość nie jest ani pamfletem, ani panegirykiem. Nie jest także próbą proroczą. Saint-Expéry nie antycypował, mówił o współczesnym świecie. I powiedział więcej i pełniej niż ktokolwiek przed nim. Na tym właśnie polega wielkość tego pisarza, że postawił przed nami w całej złożoności problem humanizmu cywilizacji.

Całym życiem zrośnięty z maszyną znał i jej granice, i jej nieskończoność:

„Maszyna nie jest celem. Samolot nie jest celem: to narzędzie. Takie samo narzędzie, jak pług."

„Jeśli myślimy, że maszyna niszczy człowieka, to dlatego, że brak nam może dystansu, aby ocenić skutki tych gwałtownych przeobrażeń, którym ulegliśmy. Cóż znaczy sto lat historii maszyny wobec dwustu tysięcy lat historii człowieka! Zaledwie osiedlamy się w tym krajobrazie kopalń i elektrycznych wyładowań. Zaledwie sprowadziliśmy się do nowego domu, którego budowy jeszcze nie ukończono. Wszystko wokół nas tak szybko się zmieniło: stosunki między ludźmi, warunki pracy, obyczaje. Nasza psychologia nawet została w swoich najbardziej intymnych podstawach

wstrząśnięta. Pojęcia nieobecności, oddalenia, powrotu, jeśli nawet pozostały tym, czym były, to nie wyrażają już tych samych stanów rzeczywistości."

Dla Saint-Exupéry'ego maszyna jest narzędziem. Cóż, nic bardziej naturalnego jak to „odkrycie". Po zastanowieniu usuniemy jednak cudzysłów. Bo narzędzie pojmuje on w skali najszerszej. To nie tylko przedłużenie rąk ludzkich. To także przedłużenie woli ludzkiej, pragnienia ludzkiego, myśli ludzkiej. To także przedłużenie marzenia. Saint-Exupéry myśli o narzędziu, a więc o cywilizacji w kategoriach humanizmu. I humanistyczne perspektywy przeobrażeń cywilizacyjnych ma jedynie na myśli. W locie nad Saharą, w locie nad Arras silnik samolotu był dlań sprzymierzeńcem, od wierności którego zależały horyzonty planety, świat, życie. Ufał mu, jak ufał własnej myśli, wsłuchiwał się w jego obroty, by wzmóc swoje poczucie bezpieczeństwa. Maszyna nie była dlań przedmiotem. Nie była dlań ani przedmiotem podziwu, ani obojętną rzeczą. On nie uważał się tylko za jej użytkownika. Humanista Saint-Exupéry zawarł jeszcze jeden związek ze światem. Zespolił się z maszyną. Maszyna stała się dlań jeszcze jednym, szóstym zmysłem odczuwania i poznawania planety.

Saint-Exupéry ukazał i wielkość, i grozę tryumfu maszyny. Maszyna dokonała już tego, czego nie dokonał żaden z ludzkich bogów, żaden mit, żadna religia. Wyolbrzymiła człowieka na ziemi. Oddała mu do dyspozycji podbitą przestrzeń, spętaną energię. Oceany i stratosfery, przepaście i wysokości poddają się sondzie człowieka. Na odległość ręki czekają gotowe do wybuchu wulkany. Planeta ludzka zmalała — to dowód wielkości maszyny. Lecz jest także i groza: planeta zmalała kosztem człowieka. Bo po raz pierwszy w dziejach świata wymiary ludzkich pragnień stały się mniejsze od wymiarów rzeczywistości. Maszyna może więcej niż marzenie człowieka. Czyja wina? Maszyny? Saint-Exupéry ukazuje ogrom nieporozumienia, ogrom rozłamu, który zagraża przyszłości świata. To przecież dopiero początek. Jesteśmy zaledwie w epoce kamiennej tej cywilizacji, z której ognia korzystamy, a już nie potrafimy podbić jej wyobraźnią, zhumanizować sercem. Barbarzyńcy, wyjmujemy z maszyny trybiki, śrubki i używamy ich do naszych małych i jeszcze mniejszych celów. Wtedy gdy maszyna podbija świat, sercem jesteśmy gdzie indziej. Sercem żyjemy w epoce minionej. Korzystając z udogodnień cywilizacji buntujemy się przeciwko niej naszą kulturą. Żyjąc w świecie dzisiejszym myślimy wciąż pojęciami wczorajszymi. „Ażeby pojąć świat dzisiejszy, posługujemy się językiem, który był ustanowiony dla świata wczorajszego. Wydaje nam się, że dawny sposób życia odpowiadał bardziej naszej naturze dlatego tylko, że odpowiada on bardziej pojęciom naszego języka."

Saint-Exupéry ostrzega przed tym, co my w dwanaście lat po jego śmierci coraz wyraźniej widzimy: cywilizacja nie zaakceptowana, a więc nie owocująca wartościami duchowymi, może stać się potęgą niezależną, obcą, wrogą człowiekowi. Już dziś maszyna uzurpuje sobie prawa fizyki. Jutro może wyrwać naszą planetę z układu słonecznego i może — kto wie — przywrócić jej pozycję biblijną, pozycję centrum wszechświata. Od cywilizacji bez moralności, bez winkrustowanych w nią pojęć dobra i zła, od cywilizacji, za którą jak za pługiem nie pójdzie myśl człowieka, światu grozi klęska. Klęska ostateczna, bo zbrodni maszyny nie odkupi już żaden Syn Boży.

Do Saint-Exupéry'ego stosunek do cywilizacji był albo rousseauizmem, albo

antyrousseauizmem. Wiek dziewiętnasty ze swoją wiarą w postęp był równie naiwny, jak osiemnasty ze swoim sentymentalizmem. Naiwność niezawiniona. Te wieki miały bardzo ograniczone pole widzenia cywilizacji. Dopiero my przeżywamy paroksyzmy zachwytów i lęków. Za nas wszystkich Saint-Exupéry, pierwszy od czasów Rousseau, wrócił do istoty problemu. I przede wszystkim odebrał temu problemowi cały jego akademizm. Bo dzisiaj nie chodzi o to, j a k cywilizacja wpływa na kulturę, dziś zagadnienie ma inną ostrość. Prawo wyboru, z maszyną czy bez maszyny, już nawet teoretycznie utraciliśmy. Rezygnacja z cywilizacji jest dziś niemożliwa, tak samo, jak niemożliwy jest jej upadek bez upadku ludzkiego świata. Saint-Exupéry nie dożył pierwszego wybuchu bomby atomowej w Hiroszimie, ale perspektywy jego przesłania i tę grozę ogarnęły także. Dziś antagonizm kultura — cywilizacja jest nie tylko anachronizmem. To katastrofa. Maszyna musi powrócić do swojej roli, roli narzędzia. Człowiek musi w pełni zaakceptować rosnące obok niego niekiełznane moralnie siły. Musi, bo nie ma wyboru, dać swoje serce maszynie.

Przez wiele tysiący lat narzędzie przyśpieszało rozwój ludzkości, pług orał glebę pod kulturę. Między cywilizacją a kulturą nie było walki, nawet rozróżnienia. Sto lat życia maszyny to narastanie tego konfliktu, przed rozwiązaniem którego człowiek dziś cofnąć się nie może. Saint-Exupéry ukazuje i toruje drogę w przyszłość cywilizacji. Samolotem, „tym narzędziem analizy", sonduje przestrzenie materii i ludzkiego ducha. Jak pługiem orze myśl o świecie. Jego narzędzie analizy pozwala mu zgłębić olbrzymie niepokoje, olbrzymie rozpacze i olbrzymie nadzieje.

Wielokrotnie na kartach swego przesłania Saint-Exupéry porównuje samolot do pługa. Tak jak pług oraczowi, samolot pozwala mu uprawiać ugory nie tknięte ludzką myślą. „Nie chodzi bynajmniej o lotnictwo. Samolot nie jest celem, a narzędziem. Nie dla samolotu narażamy życie. Tak samo, jak nie dla pługa wieśniak orze. Ale dzięki samolotowi porzucamy miasta, ich rachmistrzów i odzyskujemy wieśniaczą prawdę." Samolot, maszyna — rzecz paradoksalna — ma go zbliżyć do natury, ma pozwolić mu wejść w bezpośrednie związki z żywiołami i elementami planety. Maszyna ma mu umożliwić poznanie prostej, elementarnej prawdy o świecie. Ten paradoks się spełnia.

Saint-Exupéry-pilot porównuje siebie do wieśniaka. Tak jak tamten wrasta w glebę, w jej pory roku, w jej klimat, tak on wrasta w niebo, w jego żywioły, w jego międzygwiezdne szlaki. Bo obaj zapuszczają korzenie w planetę. Jesteśmy tym — zdaje się mówić — czym nas nasze związki uczyniły. Im są silniejsze, liczniejsze i wspanialsze, tym bardziej nas powiększą. Związki z ludźmi potęgują nasze człowieczeństwo. Związki z planetą to człowieczeństwo warunkują. Jesteśmy tylko tym, czym możemy być na ziemi. Saint-Exupéry szczęście i pełnię człowieka widzi jedynie w jego związkach z ziemią. Bo niewielu zaznało nostalgii w takich jak on wymiarach: „Czuliśmy się zgubieni w przestrzeni międzyplanetarnej, wśród setek niedostępnych planet, szukając tej jedynej planety, naszej, tej jedynej, która ogarniała znane nam krajobrazy, przyjazne nam domy i serca".

Być zrośniętym z planetą — to bezwzględny warunek człowieka. Wieśniak wrasta w nią swoim bezpośrednim trudem. Pilot — nostalgią, zmaganiem się z prawami ciążenia, z własnym sercem, z lękiem. Związek z ziemią tak z perspektywy pługa, jak z perspektywy samolotu, jak z perspektywy ludzkiej

myśli — broni nas przed zasklepieniem się w małych, drobnych celach, w egoizmie „mieszczucha z Tuluzy". Bo tylko perspektywy ziemskie są rozległe.

Jego narzędzie analizy dało Saint-Exupéry'emu gwałtowne, ostre odczucie ludzkiego przemijania. Przestrzeń i czas poznał w ich prawdziwych wymiarach. „Kiedyś wszyscyśmy spadli na nieznaną planetę. Czas stawał się za obszerny dla rytmu naszego życia. W Casablance liczyliśmy go na godziny ze względu na *rendez-vous:* co godzina zmienialiśmy serce. W samolocie co pół godziny zmienialiśmy klimat i ciała. Tutaj liczymy go na tygodnie." Które wymiary są tutaj prawdziwe? Wszystkie. Tylko od nas, od naszego życia zależy wielkość ziemi. Im intensywniejsze, tym rozleglejszy widnokrąg nas ogarnia i „same gwiazdy mierzą dla nas prawdziwe odległości". Kiedy się zasklepiamy w egoizmie, w obojętności, kiedy myśl nie ciekawi się niemożliwymi problemami, a serce niemożliwymi sprawami, nasze miejsce w przestrzeni obumiera, odpada od planety i nie bierze udziału w obrocie dookoła słońca. Nie mamy wtedy ani teraźniejszości, ani przyszłości. Żyjemy w czasie przeszłym.

Swoim narzędziem analizy Saint-Exupéry dokopywał się do prawd najprostszych. Na tych mu tylko zależało. Szukał elementów świata. Jakżeż wydawać się musiał naiwny na tle literatury swojego czasu. Jakżeż musiał się wydawać zapóźniony ze swoimi metodami poznawczymi, które przewidywały przyszłość. Omijał istniejące systemy, kanalizujące myśl ludzką, i wiercił własne studnie artezyjskie.

Nikt, żaden z filozofów, pisarzy, żadna z poetyk, tych sejsmografów nowoczesności, nie zaakceptowała tak pełnie cywilizacji, jak Saint-Exupéry. On nie ograniczał się do opiewania jej wybryków ani do powtarzania elementów formalnych. On ją zaakceptował, to znaczy z jej pozycji spojrzał na świat.

Współczesna mu literatura pracowała solidnie nad zbadaniem człowieka. Odizolowano go starannie od ziemi, nieba, rozsupłano więzy społeczne, moralne i poddano osobnika próbom wytrzymałości. Bez wątpienia nie należy lekceważyć wyników badań. Ileż odruchów ludzkich odnalazło swoich ojców i swoje matki. Ileż pragnień, zwątpień i nostalgii otrzymało paszport świadomości! Wystarczy otworzyć pierwszą lepszą powieść tego czasu, aby w widmie przechodnia w szarym płaszczu ukazały się łańcuchy górskie, przepaście, oceany i lądy, wielkie stolice pełne świątyń, ruder i burdelów. Pociągi dalekobieżne i samowary podmiejskie, okręty i samoloty przewożą namiętności, myśli i przeczucia, a w zawrocie głowy objawia się przeznaczenie. Serce, mózg i płuca rozrosły się do wymiarów kosmicznych, a myśl lub westchnienie wiodły życie tak bogate, jak części świata. Tyle wielkich niebezpieczeństw realnych czyhało w powieściach psychoanalitycznych pod skórą bohatera, że śmierć z przeziębienia była niczym innym, jak jeszcze jednym dowodem absurdalności świata. Bo człowiek niepostrzeżenie rozszedł się po swoich kościach, mięśniach, naczyniach krwionośnych i zapomniał tak o rozmiarach miejsca, które zajmuje, jak i o skali pragnień, które mu świat narzuca.

Wtedy kiedy jaźń człowieka poddawano subtelnym badaniom psychoanalizy, Saint-Exupéry poddawał próbie wytrzymałości ludzkie ciało. „To nie jest moja wina, że ciało ludzkie nie może przeżyć trzech dni bez wody. Nie myślałem nigdy, że jestem niewolnikiem źródeł i że wolność moja jest tak ograniczona." Tak, ciało ma swoje granice, ale ma także swoją nieskończoność. Dowiódł jej Guillaumet, który dokonał tego, „czego by żadne zwierzę nie doko-

nało". Duch ludzki jest niewyczerpany w odkrywaniu źródeł swojej wolności. Guillaumet, Mermoz, Saint-Exupéry zaszli w eksploracji tak daleko, że pojęcia odwagi wydają się czymś wulgarnym. „Zrozumiałem to, co zawsze mnie zdumiewało: dlaczego Platon (czy Arystoteles?) wyznaczają odwadze ostatnie miejsce wśród cnót. Nie ma w niej zbyt chwalebnych uczuć: trochę wściekłości, trochę próżności, dużo uporu i wulgarna satysfakcja sportowa. Przede wszystkim podniecenie własną siłą fizyczną, która zresztą niewiele ma tu do rzeczy. Krzyżuje się ramiona na rozpiętej koszuli i oddycha głęboko. To raczej przyjemne. Gdy zdarzy się to w nocy, dochodzi jeszcze uczucie, że zrobiło się ogromne głupstwo. Już nigdy nie będę podziwiał człowieka, który byłby tylko odważny." „Nie chodzi o to, aby żyć w niebezpieczeństwie. To pretensjonalna formuła. Nie gustuję w toreadorach. Nie lubuję się w niebezpieczeństwie. **Wiem, co kocham. Życie.**"

Wielkie przesłania nie są na ogół skomplikowane. Ich wielkość polega na tym właśnie, że trafiają w centralne sprawy swoich czasów. Saint-Exupéry powiedział o człowieku, ziemi i cywilizacji prawdy najprostsze, elementarne. Te, na które czekano. Rzecz zdumiewająca: najbardziej nowoczesne narzędzie analizy doprowadziło go do spraw wiecznych. Znakomity to prognostyk dla przyszłości świata: akceptacja cywilizacji jeszcze pogłębia te wartości, które od wieków stanowiły o sensie życia. Oto znaczenie przesłania Saint-Exupéry'ego.

Zbigniew Bieńkowski

Andrzej Kijowski

ZAMIAST KSIĄŻKI MIESIĄCA

Kiedy mniej więcej rok temu redakcja *„Twórczości"* postanowiła otworzyć rubrykę *Książka miesiąca,* idea, która przyświecała temu pomysłowi, miała raczej charakter innowacji obliczonej na czytelnika, na urozmaicenie pisma, na stworzenie ciągłości, miłej każdemu, kto sięga po kolejny numer miesięcznika. Różne były tematy owych *Książek miesiąca:* były tam modne książki współczesne, jak *Złoty lis, Gwiazda zaranna, Głosy w ciemności, Pierwszy krok w chmurach, Sława i chwała, Niebieskie kartki;* były atrakcyjne wznowienia, jak: *Zbrodnia i kara* i *Lord Jim,* były przekłady, jak opowiadania Vercorsa i Hemingwaya.

Myślę, że czytelnik nie może skarżyć się na nieatrakcyjność rubryki, myślę także, że ten, kto jej odcinki czytywał, może sobie powiedzieć, iż znalazł w niej odbicie wszystkiego, co najważniejsze w bieżącej produkcji wydawniczej.

Ale nie na tym polega, względnie nie na tym powinien polegać, walor stałej rubryki krytycznej, takiej jak *Książka miesiąca „Twórczości".* Rubryka taka powinna mieć jeszcze autorytet. Jako trybuna określonego smaku, określonego programu artystycznego, jako wyraz jednolitego i konsekwentnie realizowanego systemu kryteriów. Autorytet ten powinien znaczyć szczególnie dużo dla pisarzy. Mniej dla czytelników, gdyż ci są tylko obserwatorami literackich potyczek — ostatnie słowo muszą i tak powiedzieć sami. Ale dla pisarzy, gdyż ci, choć chętnie mówią, że tworzą dla czytelników, a jeszcze chętniej utrzymują, że dla siebie, w rzeczywistości tworzą dla krytyków.

O, nie chcę lekceważyć czytelników — nie ma nic ważniejszego. Lekceważę natomiast mit czytelnika oraz tych pisarzy, którzy mitem owym zasłaniają się przed sądem krytyki literackiej. Kto stoi za mitem czytelnika? Nauczycielka z prowincji pisująca listy do literatów, emeryt uczęszczający na wieczorki literackie, licealistka podbiegająca z zeszytem autografów, grafoman proszący o protekcje, sentymentalny działacz zwierzający chętnie, że gdyby miał więcej czasu, to, owszem, zająłby się tymi ciekawymi sprawami. Wśród tych czytelników jednakowych sukcesów zaznaje Leopold Staff i Arnold Słucki.

Prawdziwy czytelnik to ten, który czyta książkę pod przymusem, to znaczy ten, który wie, że jeśli nie przeczyta t e j akurat książki, znajdzie się poza sferą kultury.

Stu pisarzy musi się zmarnować, zanim jeden zdobędzie tego czytelnika. Nie wierzcie w czytelnika, który pisze listy do autorów. Ten czyta wszystko.

Wierzcie w czytelnika, który czyta, pomimo zasadniczej niechęci do literatury, tegoście zdobyli.

Nie wierzcie czytelnikom kochającym literaturę. Wierzcie tylko tym, którzy jej nie znoszą. Jeśliście tych zdobyli — jesteście naprawdę w kulturze pozycją trwałą.

I dlatego — wierzcie krytykom.

Co to znaczy wierzyć krytyce? To znaczy pisać jej na przekór. Nie masz zgody, mopanku, między krytykiem i twórcą — jest wojna, ale ta wojna musi być. Pisarz musi wiedzieć, przeciw komu pisze. Nie ma nic gorszego, jak dorywczość, nieobliczalność i anonimowość krytyki. Oznacza to po prostu jej **bezprogramowość.**

Obecnie jest pustka krytyczna. Pustka, która powstała po zlikwidowaniu krytyki urzędowej. Przez ostatnie lata pisarz dobrze wiedział, przeciw komu pisze — przeciw systemowi kryteriów, wcielonemu w praktykę krytyczną przez każdego prawie recenzenta. Jedyną próbą stworzenia trochę odmiennej, dość autorytatywnej i w ogólnych zarysach jednolitej w sądach trybuny krytycznej, była polityka recenzyjna *„Życia Literackiego"* w latach 1951—1953. Ale — żałosny to był program, rzeczywiście na miarę swoich czasów: trochę wybrzydzania się. No, ale nie nasza to wina, względnie niezupełnie nasza.

Po zlikwidowaniu zarówno krytyki urzędowej, jak i opozycyjnej (odruchy tej ostatniej dało się z góry przewidzieć z dokładnością wcale nie mniejszą niż w stosunku do tej pierwszej) powstała pustka, którą mógł zapełnić każdy polonista, jaki dał się złapać redaktorowi poszukującemu recenzentów. Od dobrych dwóch lat trwa ten chaos, w którym pisarz oddający książkę na rynek wydawniczy absolutnie nie może się domyślić, kto i według jakich kryteriów będzie ją oceniał. I czy w ogóle gdziekolwiek ukaże się recenzja. Bo może się np. zdarzyć, że dany polonista, któremu odpowiedni redaktor w *„Życiu Literackim"* czy *„Nowej Kulturze"* przesłał egzemplarz do recenzji, ma akurat egzamin z gramatyki opisowej i nie będzie miał czasu machnąć swego artykulasku za **trzysta złotych.**

Jest to sytuacja groteskowa. W ciągu ostatnich miesięcy ustaliły się dwie poważne trybuny krytyczne: recenzje Kazimierza Wyki w *„Życiu Literackim"* oraz Jana Błońskiego w *„Przeglądzie Kulturalnym"*. Powrót autora *Pogranicza powieści* do literatury współczesnej należy powitać z największą radością. Z trybuny tej przemawia nie tylko świetny smak i spostrzegawczość wytrawnego analityka, lecz także rzeczywista znajomość literatury polskiej — autorytet tradycji, **autorytet tego, co już było.**

Kilkakrotnie padło tu słowo „autorytet". Niczego bardziej nie trzeba w naszej krytyce, jak właśnie autorytetów. Nic bardziej nie męczy krytyka, jak całkowita bezkarność jego sądów. Można książkę odsądzić niesłusznie od czci i wiary — nikt się za nią nie ujmie, ponieważ najczęściej jest się jedynym recenzentem na placu. Można napisać nie wiedzieć jakie głupstwo — nikt go nie sprostuje. Można udawać Bóg wie jaką powagę krytyczną, można po kilku artykułach uważać się za prawodawcę sądów literackich i nikt człowieka nie wyprowadzi z błędu, ponieważ żaden krytyk po trzydziestce nie uważa za stosowne babrać się współczesną literaturą. Dlaczego Artur Sandauer, który tyle mówi — i słusznie — o nieuctwie, zacofaniu i nieodpowiedzialności krytyków, nie zabierze głosu w żadnej konkretnej sprawie? Dlaczego młody krytyk

musi pracować wciąż z gorzkim poczuciem wystawienia go do wiatru — z poczuciem frajera, który dał się nabrać na niepoważną zabawę?

Być może sytuacja ta ulegnie zmianie, gdy powstaną owe zapowiadane nowe pisma. Piszę te uwagi na początek roku, zamiast recenzji miesięcznej, aby jasno sformułować program tej rubryki, której hasło *Książka miesiąca* niech nie będzie redakcyjnym chwytem, urozmaicającym czytelnikowi obcowanie z pismem, lecz wyrazem programu estetycznego, którego treść określą promowane co miesiąc utwory.

Jeśli choć jeden pisarz choć jedno zdanie napisze na przekór temu, co się w tej rubryce pojawi, będzie to największy honor dla tego, kto pod nią będzie kładł swój podpis.

Andrzej Kijowski

„RÓŻNE NASZE SPRAWY"

Jan Huszcza: *Różne nasze sprawy*. Biblioteka Satyry, Warszawa 1956, „Czytelnik"; str. 322, 4 nlb.

O pozycji Huszczy we współczesnej literaturze polskiej zadecydowała przede wszystkim jego subtelna i kulturalna liryka. Jako satyryk i humorysta ograniczył się autor *Ballady o podróżnych* niemal wyłącznie do felietonu, a takie zwężenie zakresu działalności pisarskiej nigdy nikomu nie wychodzi na zdrowie. Lektura kilkudziesięciu zebranych w tym tomie humoresek narzuca mi nieodparte wrażenie, że Huszcza jako prozaik pracuje „na pół pary", że pisze grubo poniżej swoich faktycznych możliwości.

Nie znaczy to, abym chciał deprecjonować jego felietonistykę. Jej niewątpliwym walorem jest ostrość obserwacji, aktualność tematyki i celność satyrycznego ataku. Jako felietonista terminował Huszcza u Zoszczenki i okazał się dobrym uczniem znakomitego radzieckiego humorysty. Za główny teren swej działalności obrał nasz autor sferę codziennych trosk i kłopotów, z pozoru drobnych, ale w rzeczywistości najbardziej gnębiących i dokuczliwych.

I nie było to z jego strony wycofywaniem się ku sprawom z marginesu rzeczywistości społecznej. Wręcz przeciwnie: najpewniejszym bowiem sprawdzianem każdego systemu ideologicznego jest jego odbicie, jakie zobaczyć możemy w zwierciadle codzienności. Fakty zwykłego dnia mówią najlepiej i najdokładniej o tym, w jakim stopniu idee głoszone *ex cathedra* przez tzw. „czynniki miarodajne" zdają egzamin praktycznej stosowalności i co utrudnia ich pełną realizację: opór ze strony społeczeństwa czy też niedołęstwo i błędy oficjalnych apostołów oraz donośnym wrzaskiem stwierdzających swoją prawowierność wyznawców.

Samo wejście w tę sferę zagadnień nie było ani łatwe, ani bezpieczne w okresie, kiedy satyra bądź to miażdżyła bezlitośnie rozmaitych Trumanów, Churchillów, Adenauerów, bądź też wiernie i lojalnie „stała u boku" („przy tobie, panie, stoimy i stać chcemy"), chłoszcząc surowo i bezlitośnie nieuprzejmych kelnerów i konduktorów, kierowniczki stołówek i brakorobów o najniższej stawce wynagrodzenia. Było to pewnego rodzaju zainteresowanie codziennością, oczywiście, ale zainteresowanie wyznaczone z góry kursem na tropienie tzw. „przeżytków", na które w myśl bardzo wysoko stworzonej teoryjki winno spadać całe odium za wszystkie usterki i niedomagania naszych czasów.

Huszcza nie był nigdy bezkrytycznym wyznawcą tej teoryjki. Dobierał się do skóry „przeżytkom", gdzie na nie rzeczywiście trafił (*Rodzina Cackiewiczów*, *Pastopol*, *Najczęściej spotykany zawód*). Potrafił jednak także widzieć „nowe", „nadchodzące" i już w 1945 roku pisał *Zdarzenie z Jędruszczakiem* czy *O wygryzaniu i wykańczaniu*, zwiastując świt owej, krótkiej na szczęście, epoki, która swoje apogeum miała osiągnąć dopiero w kilka lat po powstaniu tych jasnowidzących felietonów.

Warto zwrócić uwagę na zajmowany przez autora punkt wyjścia jego satyrycznych ataków. Rzadko zdarza się, aby Huszcza przemawiał w tych sprawach wprost od siebie. Przeważnie wy-

ręcza go narrator, którym jest z reguły „człowiek szary", prowincjonalny mizerak trapiony plagą kacykostwa (*Wysokopostawiona osoba*), tępą bezmyślnością biurokratów (*Pluskwy, Pięć odpowiedzi*), obchodowo-konferencyjną frazesomanią (*Przodujący chłop, Komisja*), małpią złośliwością tych, którzy dokuczają bliźnim po prostu dlatego, że mogą to robić (*Trudny człowiek*), czy wreszcie tak pospolitą u nas niestety niesumiennością w wykonywaniu przyjętych na siebie obowiązków (*Buciki*). *Różne nasze sprawy* to cenny zbiór materiałów do historii powszedniego życia Polski w okresie powojennym i powszednich losów zwykłego człowieka, człowieka pracy, któremu w jego własnym imieniu i rzekomo dla jego własnej korzyści przez tyle lat ciosano kołki na głowie.

W niektórych swych felietonach osiąga Huszcza maksimum dostępnych temu rodzajowi literackiemu możliwości, tworzy swoistą satyryczną fenomenologię kilku najgroźniejszych plag naszego życia, biorąc na warsztat czy to cyniczne spryciarstwo przybrane w maskę obywatelskiej cnoty (*Dzyndzelewicz*), czy wazeliniarstwo (*Wujek*), czy wreszcie zarazę „drętwej mowy" (*Szkic popularnego odczytu o Mickiewiczu*).

Tak, dużo w tej książce trafnych spostrzeżeń i jak najbardziej poważnych, chociaż z humorem traktowanych, zagadnień. I dlatego warto było ją wydać. Ale nie tylko dlatego. Felietonista, podobnie jak zaprzęgnięty do recenzenckiego kieratu krytyk, nie ma okazji do pełnego wypisania się, do zademonstrowania wszystkich swoich twórczych możliwości. Skazany jest na realizowanie wielu pomysłów w sposób cząstkowy: przez spożytkowywanie ich w utworach „lżejszego kalibru". Każdy więc tom felietonów to zarazem zbiór takich właśnie fragmentarycznych dokonań, prób i pomysłów, którym nie dane było stać się jądrem utworów o większych ambicjach artystycznych.

Takie *membra disiecta* nie stworzonych dotychczas dzieł odnajdujemy również w nowej książce Huszczy. Spośród tego rodzaju utworów wymieniłbym przykładowo takie, jak *Ewaryst Ciurlik, Tablica pamiątkowa, Porwanie, Polowanie na megafony*. Są to szkice groteskowo-humorystycznych nowel o daleko wyższej doniosłości niż poświęcone aktualiom bieżącego dnia felietony. W opowiadaniach tych przychodzi w sukurs Huszczy-satyrykowi Huszcza-liryk. Poetycka wyobraźnia dostarcza środków realizacyjnych pasji krytycznego ataku. Kpina staje się zalążkiem wielkiej metafory poetyckiej. Grupa przyjaciół, polujących na zasypujące miasto gradem sloganów megafony, potężnieje w naszych oczach: wydaje się nam, że ten motyw domaga się rozwinięcia, pogłębienia, że poza dowcipnym „kawałem" rysuje się plan wielkiej satyry, godzącej w kult frazesu i blagi pod każdą jego postacią. Ale zarazem dostrzegamy tu możliwości nie tylko satyryczne, lecz także możliwości dużego formatu humorystyki, chociaż możliwości ujawnione tylko *in potentia*, zatrzymane na samym starcie, przetransponowane na jednorazowy dowcip. I tego właśnie typu opowiadania świadczą, że — jak to już powiedziałem wyżej — Huszcza nie wykorzystał dotychczas wszystkich swoich możliwości jako prozaik.

Stefan Lichański

BUŁGARSKA PIEŚŃ LUDOWA

Anna Kamieńska i Jan Śpiewak. *Oj lesie, lesie zielony*. Wybór bułgarskiej pieśni ludowej. Warszawa 1956, Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 287.

Prawie czterysta lat upłynęło od pierwszej polskiej wzmianki na temat ludowej pieśni bułgarskiej. Matys Strykowius, inaczej Maciej Stryjkowski, autor *Kroniki polskiej, litewskiej, żmudzkiej i wszystkiej Rusi*, pisząc przygodnie o spostrzeżeniach z podróży do Turcji w 1574 roku, wzmiankuje: „W Traciej, także w Bułgariej bardzośmy często mogiły z kamienia

ciosanego wyniosłe widzieli, a drugie na kształt gór wielkich usypane, w których ciała książąt walecznych leżą, o których dzielności jeszcze i dziś Serbowie powiadają i na skrzypiczkach przygrywając, żywoty ich nam wyśpiewywali" (tom I, s. 310). A na innej karcie: „Byłem sam w tych polach, gdzie naszy przodkowie Turki bili, śpiewają dziś o nich Serbowie". Wędrowni śpiewacy serbscy znani byli w Polsce powszechnie. Wspomina o nich Hieronim Morsztyn w *Światowej rozkoszy* z 1606 roku, wymienia ich również Bartłomiej Zimorowic w *Sielankach*. Zdaje się, że pod nazwą Serba czy Serbina rozumieć należy w ogóle śpiewaka słowiańskiego z krajów bałkańskich. Tak chyba trzeba interpretować zdanie Stryjkowskiego o Serbach, wyśpiewujących „żywoty" książąt bułgarskich. Nieobojętna to wzmianka dla dziejów bułgarskiej literatury ludowej. Ale też na niej wyczerpują się tradycje. O pieśniach serbsko-chorwackich głośno było u nas od czasów Mickiewicza, o pieśniach bułgarskich — głucho. Dopiero od roku 1933, z chwilą ukazania się dzieła Piotra Caramana *Obrzęd kolędowania u Słowian i Rumunów*, może być mowa o naukowej interpretacji zagadnienia. Naczelną i jedyną, poza Caramanem, pozycją bibliograficzną z tego zakresu są wnikliwe uwagi porównawcze w dziele Kazimierza Moszyńskiego *Kultura ludowa Słowian* (część II, zeszyt 2, Kraków 1939).

Przekładów pieśni bułgarskiej, poza nielicznymi cytatami i streszczeniami Kazimierza Moszyńskiego w wymienionej księdze, nie mieliśmy. Antologii Anny Kamieńskiej i Jana Śpiewaka *Oj lesie, lesie zielony* przysługuje pełne prawo pierworództwa.

Całość zbioru składa się ze 133 utworów ułożonych według następującego podziału:

1. najstarsze pieśni z wyraźnymi wpływami poezji staro- i nowogreckiej oraz pieśni tzw. junackie (do końca XIV wieku);
2. epickie i liryczne pieśni hajduckie;
3. pieśni pasterskie, żniwne, miłosne, obrzędowe itd.;
4. pieśni żartobliwe.

Czytelnik polski, jako tako otrzaskany z polską pieśnią ludową, dozna przyjemnego zapewne zawodu. Pieśń bułgarska jest tak odrębna, tak mało podobna pod względem treściowym i formalnym do pieśni polskiej, że od razu rzucają się „w oczy i uszy" wybitne i wyraźne różnice. Wiąże się to ze sprawą rymu. Pieśniarstwo nasze zachłystuje się rymem, chciałoby się powiedzieć, aż do... samobójstwa. Rym rozstrajał epikę *sensu stricto*, nie sprzyjał pieśniom bohaterskim, osłabiał balladę, wpływał za to na rozwój miniatury lirycznej i w ogóle epigramatu ludowego. Pieśń bułgarska stroni od rymu. Uwolniona od jego błyskotliwości skupia się we wnętrzu, kultywując momenty treściowe przeważnie w zakresie epiki fantastycznej i bohaterskiej.

W antologii mamy wybór najstarszych pieśni bułgarskich. Są to głównie kolędy typu świeckiego; z tego okresu ich przekształceń, kiedy kolęda stawała się fantastyczną opowieścią, balladą, jak np. pieśń *Młodzieniec idzie w zawody ze słońcem*. Nasza literatura ludowa wyhodowała odmienny typ kolęd, bardziej bliski istotnej idei obrzędu kolędowania, tzn. skupiony przy akcie składania życzeń. Tak to widzimy na przykładzie *Gospodarskiej kolędy* w *Ludycjach wiesnych* z 1543 roku, odkrytych niedawno przez Aleksandra Rombowskiego. Potwierdza ten stan kolęda zapisana przez Zoriana Dołęgę Chodakowskiego, słynna pieśń *O turze, co złote różki ma*. Kolędy bułgarskie, ogarnięte przez rozrost motywów fantastycznych, zatraciły pierwotny charakter. Można do nich zastosować świetne porównanie Kazimierza Moszyńskiego: „Wszystko to przysłoniło właściwą treść pieśni w tym samym chyba stopniu, w jakim — piękne mchy i paprocie, ba, nawet kwiaty, porastają czasem złomek starej rzeźby porzuconej w zaniedbanym, wilgotnym parku: niegdyś złomek ten był dla każdego czytelny, zrozumiały, dziś przedstawia z siebie kępę bujnej zieleni i kwiecia".

Do takich starych kolęd-ballad należy pieśń o trumnie z okienkami. Oto jej fragment:

Zawołaj mi, mamo,
Trzech młodych stolarzy,
Żeby zbili, mamo,
Trumienkę z deseczek,
A w trzech rogach trumny
Niech zostawią, mamo,

Po trzy okieneczka.
Przez pierwsze okienko
Niech słońce mi świeci,
Przez drugie okienko
Niech rosa mnie rosi.
Przez trzecie okienko
Zajrzą przyjaciółki...

W bliskim krewniactwie z fantastyczną epiką kolęd-ballad pozostają tzw. pieśni hajduckie — epika walk powstańczych, zrywów buntowniczych, czynów zbójnickich. Pieśń głosi chwałę bohaterów o tyle nie bezimiennych, że imię każdego skupiało się w symbolicznym Stojanie, odpowiadającym w przybliżeniu naszemu tatrzańskiemu Janosikowi. Ale oprócz różnorodnych Stojanów pieśń hajducka, zastępując notatkę historyka, zachowała nazwiska słynnych wojewodów, jak np. Strachił, Kara-Tanas, Manusz. Pieśni hajduckie to pieśni lasów na Starym Bałkanie, zielonych kryjówek i schronów górskich. Podobnie jak hajduckie pieśni jugosłowiańskie należą do najpopularniejszych w kraju. Ciągle pozostają źródłem do poznania nie tylko czynów, ale i starego obyczaju zbójników bałkańskich. Jak odbywał się wybór wojewody (harnasia), dowiadujemy się np. z pieśni o Stojanie-wojewodzie:

Stojan drużynie powiada:
— Drużyno wierna i zgodna,
Nuże chorągiew zatknijmy,
Który chorągiew przeskoczy,
Ten będzie naszym chorążym,
Ten będzie skarbu skarbnikiem
I drużyny naczelnikiem. —
Tedy chorągiew zatknęli,
Ale się nikt nie poważył,
Iżby chorągiew przeskoczył.
Stojan podskokiem poskoczy,
Przeskoczy, wyżej wyskoczy.
Tedy ich został chorążym,
Chorążym, ich bilukbaszim,
Spólnego skarbu skarbnikiem
I drużyny naczelnikiem.

Antologia Kamieńskiej i Śpiewaka odznacza się zdecydowaną przewagą epiki nad liryką. Nie bez powodu taka proporcja. Epika stanowi główny tytuł do sławy pieśni bułgarskiej, przyćmionej wprawdzie przez rozgłos ludowej epiki jugosłowiańskiej, niemniej bardzo ciekawej i bogatej, zwłaszcza pod względem fantazjotwórstwa. Ale i liryka nie jest bez znaczenia. Uczony niemiecki Gustaw Gesemann w *Studien zur südslavischen Volksepik* (1926) wysoko podnosi lirykę bałkańską w ogóle, zaliczając ją „do najbardziej urozmaiconych i najpiękniejszych w Europie". Kazimierz Moszyński podzielił zdanie Gesemanna, dokumentując je wspaniałym przykładem pieśni ze zbioru Angelova i Arnaudova. Szkoda, że ten przepiękny liryk uszedł uwagi naszych autorów. Ale i bez tego kilkanaście utworów z „rozdziału lirycznego" książki Kamieńskiej i Śpiewaka daje dobre świadectwo bułgarskiej liryce ludowej, na przykład:

Dziewczę róża pod różą zasnęło,
Róża płatki na dziewczynę roni,
Płatki roni i dziewczynę budzi.
Ona cicho do róży tak mówi:
— Stójże, różo, nie padaj, zielona,
Stójże, różo, nie opadaj na mnie.
Bo mam ci ja dwa i trzy strapienia.
Młody chce mnie, stary prześladuje.
Bym wiedziała, że stary mnie weźmie,
Poszłabym ja do starych ogrodów,
Zerwałabym bukiet piołunowy,
Natarłabym swoje białe lico.
Kiedy schyli się stary całować,
By mu ono piołunem się zdało.
Bym wiedziała, że młody mnie weźmie,
Poszłabym ja do nowych ogrodów,
Zerwałabym bukiet bazyliowy,
Natarłabym swoje białe lico.
Kiedy schyli się młody całować,
By mu ono bazylią pachniało.

Ostatnie zdanie — z kręgu realiów typowo bułgarskich. Chodzi o „bazylię", odgrywającą dużą rolę w monologach i dialogach miłosnych. „Ziele o bardzo silnej woni", *ocymium basilicum*, u nas nieznane. Motyw podobnie rozpowszechniony, jak u nas ruta.

Wreszcie kilka zdań o pieśniach humorystycznych i satyrycznych. Skromny wybór nie pozwala na uwagi porównawcze. Pozostaję jednak pod wrażeniem znacznego podobieństwa między bułgarskim a polskim humorem ludowym. Widzę to w skłonności do ujęć aforystycznych, w miniaturach przypominających nasze małe śpiewki lub śpiewane fraszki, wreszcie w okazach poezji tzw. *Pays de Cocagne*, z niemiecka *Schlaraffenlandu*, co po polsku według *Peregrynacji Maćkowej* z 1612 nazywa się „krajem jęczmiennym".

Ten ogólny przegląd materiałów za-

wartych w antologii pozwala na ostateczne stwierdzenie: bogata książka.

Jak przedstawia się metoda opracowania tej „bogatej książki"?

Autorowie we wstępie odżegnują się od ambicji naukowych. Powodowały nimi wyłącznie ambicje poetyckie. „Problem kształtu słownego tłumaczenia" — to główna sprawa, naczelna trudność.

„Staraliśmy się znaleźć jakiś odpowiednik językowy ludowego języka pieśni bułgarskiej. Odrzuciliśmy z góry możliwość transponowania bułgarskiej pieśni ludowej na jakikolwiek dialekt polski. Byłoby to sztuczne i nieprawdopodobne, zbytnio regionalizowałoby koloryt tak inny, tak niepodobny do kolorytu polskiego... Pozostała nam droga lekkiej stylizacji językowej. Używając w zasadzie współczesnego języka potocznego nadawaliśmy językowi koloryt ludowy przez nieznaczną archaizację niektórych słów i gdzieniegdzie form językowych."

Metoda „lekkiej stylizacji" na ogół nie budzi zastrzeżeń. W wielu wypadkach wpada ona w ton lenartowiczowski (nawet zwrot o „woźniczeńku" żywo przypomina „złotniczeńka" ze *Złotego kubka*, mistrza Teofila). Ale archaizacja nie wszędzie szczęśliwa. „Przedsię mi dobrze i mile" — to za bardzo szesnastowieczne. „Chadzał chody po lesie zielonym" — sprzecza się z polszczyzną. „Trzecia rana dziewczyną kąsana" i kilka podobnych wyrażeń budzą oczywiste zastrzeżenia. Szczęściem niewiele tych potknięć.

Ważna jest nie tylko sprawa stylizacji językowej. Tłumacz rozstrzygnąć musi jeszcze inne „jak przełożyć". Jest to stosunek do układów formalnych pieśni ludowej, specyficznie czułej na przestrzeganie cezury. Według badań Dzudzewa i Nacova najbardziej rozpowszechnioną formą rytmiczną w bułgarskiej poezji ludowej jest ośmiozgłoskowiec typu 5+3, a następnie ośmiozgłoskowiec 4+4 i dziesięciozgłoskowiec typu 4+6. Słuszność tego spostrzeżenia możemy stwierdzić i w naszej antologii. Jednakże cezura nieraz wymykała się spod uwagi tłumaczy i czułe ucho odczuwa, jak w typ ośmiozgłoskowca 5+3 wpada niekiedy forma 4+4. Nie jest to herezją, samej poezji w istocie rzeczy takie odchylenie może nie szkodzić, szkodzi natomiast muzycznej stronie utworu.

Trudno jednak ocenić jakość przekładu, nie mogąc porównać go ani z oryginałem, ani z innymi przekładami. Skorzystam chyba z jedynej możliwości porównania dwóch tłumaczeń ballady o dziewczynie wydanej za smoka albo żmija.

Fragment z recenzowanego zbioru:

— Dajesz mnie, mamo, zaręczasz,
Jeno mnie, mamo, nie pytasz:
Chcę ja się wydać, czy nie chcę.
Mnie, mamo, smok umiłował,
Smok umiłował, smok weźmie.
Co wieczór do mnie przychodzi,
Tego wieczora też przyjdzie.
Smoki na koniach opasłych,
Smoczychy w złotych karocach,
Smoczęta w wozach pisanych
Po lesie kiedy się niosą,
Las się bez wiatru pochyla;
Po polu kiedy śmigają,
Pole bez ognia trzepoce,
Do domu kiedy zajadą,
Dom, mamo, ogniem zagorze
Od czterech rogów po społu...

A oto ten sam fragment według przekładu umieszczonego w *Kulturze ludowej Słowian* Kazimierza Moszyńskiego (s. 1453):

Swatasz mię, matuś, zaręczasz,
Ale mię, matuś, nie pytasz,
Czy ja się wydam, czy też nie.
Oj, bo mnie, matuś, żmij kocha,
Żmij kocha i żmij mnie weźmie.
Jak mnie co wieczór odwiedza,
Tak i dziś wieczór przybędzie:
Żmijowie na koniach karmionych,
Żmijice we złotych powozach,
Żmięta na wozach pisanych.
Kiedy przez lasy wędrują,
Lasy bez wiatru przylegną;
Kiedy przez pola zaś jadą,
Pole bez ognia migocze;
Kiedy tu do dom przyjadą,
Chata nam, matuś, zapłonie
Ze wszystkich czterech naroży...

Zestawienie obydwu przekładów jest pouczające. Trzeba by odwołać się jeszcze do zbioru B. Angelova i M. Arnaudova, zawierającego oryginał. Nie mam tej możliwości. Przy sposobności wytknę jeszcze jedną usterkę: brak dokumentacji, nie podano tzw. proweniencji — jak to etnografowie lubią nazywać — czyli pochodzenia

utworu. Dla czytelnika szukającego poezji, i tylko poezji, brak ten nie ma znaczenia. Ale jest także czytelnik-badacz, czytelnik-krytyk, który chciałby wiedzieć, skąd pochodzi oryginał. Chodzi także o różne warianty, a takich w zbiorach etnograficznych jest mnóstwo. Cytowana tu np. piosenka o dziewczynie śpiącej pod różą posiada identyczny niemal odpowiednik w zbiorach pieśni jugosłowiańskich. Przypis powinien wyjaśnić tę zbieżność. Słowem, przydałby się aparat naukowy.

Książka wydana starannie. Marzę, by otworzyła serię podobnych wydawnictw, skupiających antologie pieśni ludowych najbliższych naszych sąsiadów.

Stanisław Czernik

OD STAROŻYTNEJ POMPEI DO WARSZAWY PRUSKIEJ

Władysław Zambrzycki: *Pamiętnik Filipka.* Ilustrował Antoni Uniechowski. Warszawa 1956, „Czytelnik"; str. 263.

Zacznę od małej wycieczki wstecz. Ludzie starszego pokolenia jako dzieci rozczytywali się w powieści Bulwera *Ostatnie dni Pompei,* biorąc za dobrą monetę wszystko, co tam o życiu w rzymskim mieście wypisywał angielski autor. Mały wówczas Władek Zambrzycki również chłonął tę ckliwą i pełną sztucznego patosu lekturę. Ale coś mu tam nie grało. Więc kiedy był już dorosły, postanowił skonfrontować lekturę z czasów młodzieńczych z realiami historycznymi. Wybrał się do Neapolu, zamieszkał w pobliskim Castellamare, wyjednał sobie w dyrekcji muzeów neapolitańskich przepustkę, zezwalającą na przebywanie wśród wykopalisk w dowolnych godzinach, i w ciągu sześciu tygodni całe dnie spędzał sam na sam z ruinami na drobiazgowych studiach.

Powstała z tego urocza i jedna z najbardziej oryginalnych książek literatury światowej, *Nasza Pani Radosna.* Autor zerwał w niej z dotychczasowym schematem powieści, osnutych na tle antyku, w których malowano zawsze wielki świat patrycjatu, senatorów, wodzów. Postanowił odkłamać go, patrząc na niego nie z góry, ale z dołu, oczami czterech kombatantów pierwszej wojny światowej, którzy po zażyciu narkotyku z kaktusa meksykańskiego budzą się w Pompei na krótko przed jej wiekopomną katastrofą i do środowiska drobnych mieszczan, rzemieślników, kramarzy, oberżystów i obieżyświatów wnoszą swoje nowoczesne i na wskroś „obozowe" kategorie postępowania.

Dodajmy, że powieść ukazała się w r. 1929, czyli na dwadzieścia kilka lat przed parodystycznym amerykańskim filmem o Neronie, który zresztą przewyższa autentyzmem szczegółów, finezją koncepcji i krótkimi spięciami humoru, zrodzonymi z konfrontacji dwóch epok, dwóch kultur.

Zdawałoby się, że książka o tak rewelacyjnej i rewolucyjnej postawie artystycznej powinna wywołać zrozumiałą sensację w świecie literackim. Owszem, wywołała, ale gniew i oburzenie na autora, i to z rozmaitych stron, za to, że ośmielił się odbrązowić wiele uświęconych przez tradycję reliktów. Tylko jeden Pini poznał się na jej wartościach artystycznych. Obecnie doczekała się zasłużonego renesansu. Ma się ukazać niebawem w nowym wydaniu. Niezależnie od tego znaleźli się ludzie, którzy chcą ją filmować.

W ostatnich miesiącach Zambrzycki zabłysnął nowym utworem. Jest nim *Pamiętnik Filipka.*

O Warszawie na przełomie w. XVIII i XIX, o Warszawie, stolicy Prus południowych, poza Przyborowskim *(Prusacy w Warszawie)* i Krausharem *(Burboni na wygnaniu w Warszawie i Mitawie),* nikt zdaje się u nas nie pisał. Z tego smutnego okresu pozostały tylko anegdoty o rządach pani Vauban w Pałacu pod Blachą i o pijackiej kompanii księcia Józefa, która wyżywała się w hulankach i burdach ulicznych, a może po prostu zagłuszała wewnętrzne rozdarcie po stracie ojczyzny.

Tę niewyraźną kartę w dziejach Warszawy Zambrzycki postanowił odczytać oczami plebejusza miejskiego, przysłowiowego „próżniaka spod kolumny" Zygmunta, sprytnego wyjadacza i totumfackiego przekupek spod Krakowskiej Bramy, pocztylionów z Poczty Saskiej, nalepiaczy afiszów teatralnych i rozporządzeń władz pruskich, szewców i murarzy staromiejskich, popularnych lekarzy i uczonych. Taki warszawski Figaro na małą skalę, naiwniejszy od tamtego i bardziej dobroduszny, swojski „chłopek-roztropek".

Pomiędzy nim a autorem książki nastąpił konsekwentny podział pracy. Zambrzycki ryje się jak kret w próchnicy archiwalii, pamiętników, ulotek, kalendarzy, książek lekarskich, późniejszych opracowań i szkiców historycznych, a Filipek wszystko to skrzętnie notuje, podlewając obficie sosem własnej inwencji. Tak powstało swoiste *silva rerum*, stos bezładnych, zdawałoby się, kartek, mozaika autentycznych faktów, legend, plotek, przesądów, taki reportaż-monstre, z którego wyłania się oblicze ówczesnej Warszawy, jakże bardzo egzotyczne dla dzisiejszego czytelnika.

Fikcja autorska jest aż nadto przejrzysta. Filipek wszystkich zna i wszędzie go pełno. Nie było to trudne w owych czasach, gdy Warszawa miała wszystkiego 58 tysięcy mieszkańców, a całe jej życie koncentrowało się między Krakowską Bramą a Marywilem. Stojąc na swoim stanowisku pod kolumną, Filipek widzi, jak na balkonie nie istniejącej dziś kamienicy Wasilewskiego hr. de Lille (w istocie nie koronowany król francuski Ludwik XVIII, który z całą rzeszą emigrantów schronił się do Warszawy) przestępuje z nogi na nogę, co dla ludu warszawskiego jest nieomylną przepowiednią deszczu, jak gromada chłopiąt ugania się za doktorem Dubois, zwanym Dzibułą, który poważnie kroczy przez miasto w długim do ziemi płaszczu, w olbrzymiej peruce z końskich ogonów, „niosąc pod pachą miedzianą sikawkę do robienia tylnej medycyny", istny doktor Purgeon z Molierowskiego *Chorego z urojenia*.

Filipek ma znajomych i z ówczesnego świata intelektualnego Warszawy. Dostarcza panu Lindemu wiadomości, kto przyjechał na Saską Pocztę do stolicy, aby przybyszowi zanieść prospekt *Słownika języka polskiego*. Pijarowi Onufremu Kopczyńskiemu sprząta izbę pełną ksiąg. Panu Magierowi znosi plotki miejskie. Zna i Amadeusza Hoffmana, podobnego do diabła, poetę, muzyka i malarza, który w Kamerze pruskiej Żydom nadaje nazwiska. Roznosi po domach *Nowy pamiętnik warszawski* pana Dmochowskiego, pomaga słynnemu drukarzowi Gröllowi w przeprowadzce z Marywilu na Krzywe Koło, zna księgarnie: Gaya na Senatorskiej, Gecla na Mariensztacie, Pfaffa na Marywilu.

Ale ludek warszawski najchętniej kupuje osiemnastowieczne książki nabożne i medyczne, drukowane u księży bazylianów w Supraślu. Dziwnie, a chwilami przestraszająco, wygląda ten schyłek wieku Oświecenia od podszewki, od kuchennych schodów. Warszawa aż kipi cudami. „Hr. de Lille położeniem rąk uleczył z trądu małego Francuza, który przyjechał po to aż „z Pułtuskiej krainy" (z Poitou). W dworku przy Nowym Świecie pan Benedykt Wolski zniósł jajko w krzakach malin. Włosy powstają na głowie przy opisie kuracji, jakiej poddaje się chorych na słabości sekretne w szpitalu św. Łazarza przy ul. Mostowej. Barbarzyństwo i mroki średniowiecza panują jeszcze w dołach Warszawy.

Ale ileż w tych dołach kipi sił witalnych! Ileż patriotyzmu w tym ludzie warszawskim, zawsze skorym do bitki, gotowym do powstania, w jego pogardzie dla najeźdźcy, którego już wówczas nazywa „tymczasowym" i kłuje zatrutymi szpilkami humoru, tej niepokonanej reduty wolności.

Ciekawy jest język, jakim Filipek spisał swoje wspomnienia. Nie jest to gwara chłopska: Filipek nigdzie nie mazurzy. Nie jest to jednocześnie język warstw ukształconych, jakim przemawiał do swych czytelników Cyprian Godebski w *Zabawach przyjemnych i pożytecznych*. Jest to język prosty chwilami prostaczy, niewątpliwie kształcony na wydawnictwach bazylianów w Supraślu. Charakterystyczny jest sposób polszczenia przez Filipka nazwisk francuskich. Cauchois to Koszula, Hautefort — Otwór, Lacroix — Lakruła itp. Ale nie dziwmy się niczemu, skoro jeszcze po stu blisko latach chłopi w Świdrze nazywali malarza Andriollego — „Jędrulą".

Przygody Filipka nie stanowią jedynej więzi fabularnej jego pamiętników. Z pstrej plątaniny anegdot wyłaniają się uboczne wątki nie pozbawione swoistego, czasem melancholijnego wdzięku, jak wątek oberżysty francuskiego Coulona, Kroata Kernera, co ukradł oficerowi pruskiemu ślicznego arabczyka z polskiej stadniny, nie dla siebie, ale dla księcia Józefa, żeby go dosiadł, kiedy wybije godzina wolności, marginesowy wątek „Wobanki", dyskretny, ale jakże wymowny wątek księcia Józefa, wreszcie żałosna idylla pięknej panny Czarnowskiej, co mieszkała w dworku staruszka Bacciarellego za Ujazdowem, ucząc się „kunsztu malarskiego", tańczyła szumkę z księciem Józefem w sali tańca na Foksalu przy muzyce czeskich harfiarek, za każdy list, przysłany jej od księcia, dawała Filipkowi „konfekt słodki czokkoladowy" i zginęła od zabłąkanej kuli wrażej w chwili odwrotu Prusaków z Warszawy.

Rembrandtowskim obrazem palenia mostu na Wiśle przez uchodzących Prusaków kończy się pamiętnik Filipka, ale nie kończą się jego dzieje. Nieodrodny syn Warszawy, sprawiwszy sobie mocne buty, ruszył, jak wielu innych Filipków, Jasków i Bartoszków, pod sztandary Dąbrowskiego, którego mazurka słuchał na rynku staromiejskim w wykonaniu wędrownego muzykusa. Odchodząc, zostawił swój pamiętnik ks. Onufremu Kopczyńskiemu z listem i z życzeniem: „oby stało się to, czegośmy sobie w skrytości życzyli". Nieco niżej ktoś postawił krzyżyk i dopisał: „Berezyna A. D. 1812."

Ciężko nam się rozstać z Filipkiem. Może by autor w nowym tomie opowiedział nam jego słowami o dalszych przygodach Filipka pod orłami Napoleona. „Filipek w Hiszpanii" miałby niewątpliwie nie mniejsze powodzenie od Filipka „spod kolumny"...

Stefania Podhorska-Okołów

REWOLTA PORUCZNIKA KIRSTA

Hans Hellmut Kirst: *08/15*, tom I — *Awanturnicza rewolta bombardiera Ascha*. Przełożył Jacek Frühling. Warszawa 1956, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej; str. 347.

Gdy blisko trzy lata temu ukazała się w Niemieckiej Republice Federalnej książka Kirsta *08/15*, wokół powieści tej powstał hałas, jaki nie towarzyszył żadnej innej książce niemieckiej, napisanej po roku 1945. Jak z rogu obfitości posypały się gwałtowne protesty i żądania konfiskaty.

Różne „Soldatenbundy" i „Stahlhelmy" uznały, że utwór Kirsta jest „zamachem na honor niemieckiego żołnierza", rozmaite „Frauenschafty" dopatrzyły się w powieści „zniesławienia kobiety niemieckiej". Niektóre osobistości z rządu NRF dały oficjalnie wyraz swemu niezadowoleniu z powodu książki. Autorowi i jego wydawcy wytoczono kilka procesów — w jednym wypadku skarżącym był minister. Mnożyły się listy pełne pogróżek, niebawem bojówkarze wybili szyby — zarówno w monachijskim lokalu wydawnictwa Descha, jak i w niektórych księgarniach sprzedających *08/15*.

Boński minister Strauss usiłował zdyskredytować Kirsta, podając do wiadomości, że był on hitlerowskim oficerem politycznym i „prawdziwym propagandzistą goebbelsowskim". Inni byli zdania, że w twierdzeniu tym nie kryje się żadna dyskredytacja i zarzucali Kirstowi, że jest „zamaskowanym komunistą".

Tymczasem jednak rosły nakłady, rzecz sfilmowano, mnożyły się tłumaczenia na obce języki. Kirst zaś nie ograniczył się do udzielania przy każdej sposobności wywiadów prasowych, lecz sprytnie wykorzystał koniunkturę i czym prędzej napisał drugi i nawet trzeci tom.

Hałas wokół Kirsta dawno już ucichł i oto pierwszy tom tej trylogii (*Awanturnicza rewolta bombardiera Ascha*), właśnie ten, który wówczas

największej szumu narobił, trafił także i do nas. Czytelnika polskiego obeznanego z wyżej przytoczonymi faktami lektura książki wprawić musi w nie byle jakie zdziwienie.

Biorąc bowiem rzecz na chłodno trzeba dojść do wniosku, że rację miały tylko... „Frauenschafty". Istotnie, kobieta niemiecka została przez autora straszliwie zniesławiona. W powieści występują cztery niewiasty i wszystkie cztery, owszem, puszczają się — jedna czyni to dla pieniędzy, druga dla przyjemności, trzecia dla idei (hitlerowskiej), a czwarta bez zastanowienia. Święty gniew wzbudziła w szczególności ta z tych czterech dam, która puszcza się tylko dla przyjemności — jest to bowiem mężatka i w dodatku żona podoficera zawodowego, a wiadomo przecież powszechnie, że jeszcze nigdy na świecie nie zdarzył się taki wypadek, by ślubna małżonka podoficera zawodowego armii niemieckiej zdradziła swego męża.

Trudno natomiast zgodzić się z owymi „Soldatenbundami" i „Stahlhelmami", gdyż w gruncie rzeczy autor wcale nie zaatakował zbyt mocno armii niemieckiej. I na pewno nie mieli racji entuzjastyczni piewcy Kirsta, którzy sławili *08/15* jako wybitną powieść antyfaszystowską, bo ani to „wybitne", ani „antyfaszystowskie". Ale jest to całkiem dobra i bardzo zabawna książka i chwała MON-owi, że ją wydał, i chwała Frühlingowi, że dla 197 zawartych w niej przekleństw znalazł kongenialne odpowiedniki polskie.

Kim jest jednak ów Hans Hellmut Kirst? Swą autobiografię rozpoczyna od słów: „W roku 1933 miałem lat osiemnaście i byłem głupim chłopcem. W roku 1945, mając lat trzydzieści jeden, nie byłem o wiele mądrzejszy". Ukryta w tych zdaniach subtelna aluzja pozwala nam przypuszczać, że minister Strauss, określając autora *08/15* jako byłego gorliwego hitlerowca, tym razem nie rozminął się z prawdą.

Od roku 1934 Kirst był żołnierzem zawodowym, przeszedł przez wszystkie stopnie podoficerskie, a w czasie wojny dosłużył się rangi porucznika. Jeszcze w roku 1944 wierzył jakoby w zwycięstwo Hitlera, co jest zdumiewające, gdyż jego książka świadczy o inteligencji. Wobec tego jednak, że — jak skądinąd wiadomo — przewidywania Kirsta nie spełniły się, był on w roku 1945 zmuszony do zmiany zawodu. Stał się kamieniarzem i ogrodnikiem.

Mając lat trzydzieści sześć chwycił za pióro. Napisał trzy powieści, których — wyznaję szczerze — nie czytałem. Są jakoby dość kiepskie. Wymarzony rozgłos przyniosła mu dopiero czwarta książka — historia „awanturniczej rewolty bombardiera Ascha", w której dopatrywano się rewolty porucznika w stanie spoczynku, Hansa Hellmuta Kirsta.

Nie ma przypadkowych sukcesów. Niezwykłe powodzenie *08/15* jest w pewnej mierze zasłużone: powieść świadczy o dobrym, niekiedy wręcz doskonałym opanowaniu rzemiosła i o niezawodnym wyczuciu gustów publiczności. Jest w niej sporo prawdziwego humoru i jak najmniej ładunku intelektualnego. Również tę ostatnią właściwość książki należy zapisać na dobro Kirsta. Nie ma chyba nic gorszego niż utwory, których autorzy nie mają nic do powiedzenia, a jednak siłą się na „filozofię" (patrz *Czas życia i czas śmierci* Remarque'a). Kirst zna granice swoich możliwości i stara się ich nie przekraczać.

Pokazuje życie w koszarach Wehrmachtu w jakimś pruskim miasteczku w sierpniu 1938 roku. Fabuła jest dość wątła, dostateczna — zdawałoby się — co najwyżej dla krótkiego opowiadania. Autor potrafi ją jednak zręcznie rozbudować, daje sporo wątków i intryg ubocznych. Całość jest zwarta i przejrzysta, sam bieg wydarzeń wzbudza zainteresowanie czytelnika. Kirst nie nudzi — rzecz to, zaiste, niezwykła i godna specjalnego wyróżnienia.

Siła jego pisarstwa tkwi w obserwacji szczegółów codziennego życia koszarowego i w charakterystyce postaci. Jego psychologia zdumiewa bystrością i... powierzchownością. Gdyby się silił na analizy psychologiczne, książka byłaby nieznośna. Ale Kirst zna swoje granice. Wprowadzoną postać z miejsca charakteryzuje kilkoma pewnymi pociągnięciami pióra. Powstaje wyrazista karykatura, która w toku powieści nie zostaje wzbogacona i nie ulega żadnej zmianie. Mimo to postacie nie nużą — ukazane są bowiem w coraz to innych sytuacjach.

Kirst sypie pomysłami systuacyjnymi — własnymi i cudzymi. Zapożycza się bez skrupułów, gdzie się tylko da — u klasycznych komediopisarzy, u autorów francuskich i niemieckich fars, u Haška i u wielu innych. Ale czyni to zawsze z humorem i stale zachowuje ironiczny dystans zarówno wobec swych postaci, jak i wobec sytuacji, w które je wprowadza. W gruncie rzeczy nikogo nie bierze na serio, toteż trudno brać mu za złe, że — dla przykładu — stary kolejarz Freitag rezonuje jak bohater socrealistycznej powieści.

Humor Kirsta jest na przemian złośliwy i łagodny, w miarę subtelny i w miarę wulgarny. Sporo w książce dobrych dowcipów, soczystych kawałów i zabawnych sformułowań. Autor zna swoich czytelników i bardzo liczy się z ich upodobaniami. Wie dokładnie, z czego wolno kpić, a co jest tabu. Kpi więc i to na całego z podoficerów, zupaków, żołdaków itd. Gdy mowa jednak o oficerach, Kirst jest raczej wstrzemięźliwy. Podporucznika Wedelmanna na przykład traktuje dość ostrożnie, a pod koniec książki każe mu pełnić funkcję niemal bohatera pozytywnego. Major Luschke jest wprawdzie bardzo komiczny, ale mimo to najwidoczniej niezły dowódca. Oczywiście musi być także jeden oficer, z którego się szydzi — Kirst znajduje łatwe wyjście z sytuacji: kapitan Derna jest Austriakiem. A z Austriaków zawsze w Prusach nie tylko wolno było, ale nawet należało kpić. A więc wszystko w porządku.

Równie charakterystyczny jest fakt, że autor stara się w tym pierwszym tomie trylogii *08/15* poświęcać jak najmniej miejsca hitleryzmowi. Choć rzecz dzieje się w roku 1938, to jednak wystarczy skreślić kilka marginesowych uwag i dowcipów i całość mogłaby tak samo rozgrywać się w czasach Wilhelma II. Nie jest to oczywiście zjawisko przypadkowe. I tu dochodzimy do głównego zagadnienia książki.

Na czym polega właściwie i przeciw komu i czemu jest skierowana rewolta bombardiera Ascha? Otóż Herbert Asch nie może się pogodzić z brutalnymi i bezmyślnymi metodami „wychowawczymi", jakie podoficerowie konsekwentnie stosują wobec rekrutów. Gdy jego przyjaciela, Vierbeina, doprowadzają do tego, że usiłuje popełnić samobójstwo, Asch buntuje się i przystępuje do kontrataku.

Teraz Kirst ucieka się do starego chwytu, znanego z niezliczonych komedii, fars i filmów: bombardier Asch mówi swoim przełożonym po prostu to, co naprawdę myśli. Sypią się oczywiście raporty karne, Asch zostaje aresztowany, później izolowany jako umysłowo chory i wreszcie... awansuje.

W zakończeniu autor daje do zrozumienia, że jako podoficer Asch niewiele różnił się od tych, przeciw którym się buntował.

Złem, z którym bohater powieści chciał walczyć, bynajmniej nie jest faszyzm czy militaryzm. Chodzi mu jedynie o zmianę pewnych zbyt brutalnych metod „wychowawczych". „Metody Wehrmachtu — zawołał Herbert — są takie same jak przed wojną światową, a może jeszcze gorsze! Dręczenie, aby wymusić bezwzględne posłuszeństwo! Albo dryl dla zabicia samodzielnej reakcji. Ciągłe upokorzenia, by łamać kości każdemu indywidualnemu odruchowi. Żołnierz ma żyć tak, jak mu każą żyć jego przełożeni."

Kirst słusznie przewidywał, że powieść jego, choć w gruncie rzeczy tak umiarkowana i łagodna w krytyce wojska niemieckiego, wywoła jednak gorący sprzeciw z wielu stron. Toteż w zakończeniu mocno podkreśla, w jakim celu książkę napisał. Jest mowa o dalszych losach koszar, w których toczy się akcja utworu. Cytujemy:

„Potem rozlokowały się w koszarach oddziały okupacyjne. Teraz robi się w nich porządki, remontuje się je znowu i oczyszcza. Oby żołnierzom, którzy muszą tam pełnić służbę, oszczędzone zostało to, co się tu rozgrywało piętnaście lat temu! Niejedno musi się zmienić. Wtedy dopiero będzie można napełniać koszary ludźmi, którym można zaufać."

A więc jedynie do tego sprowadza się rzekoma rewolta byłego porucznika Kirsta, który w autobiograficznej notatce mówi o sobie, że był dobrym żołnierzem.

W jednym z wywiadów prasowych natomiast Kirst stwierdza skromnie, że jest tylko „drugorzędnym pisarzem". Trzeba mu chyba przyznać pod tym względem rację i zarazem życzyć sobie, żebyśmy mieli dużo takich „drugorzędnych pisarzy".

Marceli Ranicki

„PAMFLETY" MARKA TWAINA

Mark Twain: *Pamflety*. Tłumaczył Józef Brodzki. Obwoluta, okładka, opracowanie graficzne Jerzy Flisak. Warszawa 1956, „Książka i Wiedza"; str. 152, 4 nlb.

Właściwie nie jestem zupełnie pewny, czy recenzja tej książki powinna się ukazać razem z recenzjami utworów beletrystycznych. *Pamflety* bowiem reprezentują polityczną publicystykę Twaina. Usprawiedliwia mnie we własnym sumieniu ta okoliczność, że chodzi o publikację naprawdę godną przeczytania, a wobec tego jest rzeczą dość obojętną, kto i z jakiego powodu zwróci na nią uwagę.

Dla ścisłości zaznaczam, że nie chodzi mi o walory ściśle literackie zawartych w tym tomie prac Twaina. Względy estetyczne mało obchodziły autora przy pisaniu tych pamfletów. Są one napastliwe, zaczepne, atakujące bezpośrednio nawet wtedy, kiedy pewna dawka pośredniości, ironii, maskowanej początkowo pozorną solidarnością z osobnikiem wyśmiewanym, a eksplodującej dopiero w zakończeniu utworu, dałaby efekt daleko mocniejszy i skuteczniejszy (np. *Senator Clark z Montany*). Twain nie umie się zdobyć na delikatną, precyzyjną grę złośliwego żartu, w jakiej celował France, ale naciera wprost, wymyśla, bije pięścią w stół. Ładunek intelektualny tego rodzaju satyry nie zapowiada się zbyt imponująco i rzeczywiście nie jest zanadto obfity.

I znowu powiedzieć muszę: nie w tym rzecz. I nie dlatego zajmuję się Twainem, abym cenił go jako wielkiego artystę czy wybitnego intelektualistę. Zajmuje mnie on jako niesłychanie bystry obserwator, pokazujący w swych pamfletach, z których najdawniejszy powstał w roku 1866, najpóźniejszy — w 1907, narodziny i rozwój amerykańskiego imperializmu. Dość nieporadny w tworzeniu uogólnień, w próbach głębiej sięgającej analizy pojęciowej, wykazuje jednak Twain imponującą bystrość w chwytaniu i pragmatycznym wiązaniu faktów świadczących o przeobrażaniu się Ameryki Waszyngtona i Lincolna w zaborczą Amerykę Teodora Roosevelta i Williama McKinleya. Aneksja wysp Hawajskich, tłumienie powstania „bokserów", podbój Filipin, „wyzwoleńcza" akcja na Kubie — wszystkie te wydarzenia zostają przez Twaina osądzone z punktu widzenia amerykańskiego patriotyzmu, w imię wierności ideałom, o które walczyli najlepsi spośród obywateli Stanów Zjednoczonych podczas wojny o niepodległość i wojny secesyjnej — zdecydowanie ujemnie, jako przynoszące krajowi w ostatecznych konsekwencjach więcej szkód niż korzyści.

W polemicznej zaciekłości nie zostawia Twain suchej nitki na przedstawicielach amerykańskiej soldateski, na upojonych imperialistycznymi „snami o potędze" mężach stanu, bez wyłączenia nawet takiego ówczesnego bożyszcza, jak Teodor Roosevelt, na politycznych gangsterach przeobrażających życie publiczne USA w jedno ohydne bajoro.

Pamflety są świetnym źródłem do poznania wczesnej fazy dziejów imperializmu amerykańskiego, ale również i do poznania psychosocjologii zjawiska imperializmu w ogóle; są zbiorem niesłychanie cennych materiałów socjograficznych.

Na tym jednak ich ważność się nie wyczerpuje. Jeden z najcenniejszych elementów tej książki — to mimowolnie i mimowiednie wpisany w nią autoportret autora. Powiem nawet wręcz: on właśnie jest największą jej wartością. Jak już powiedziałem, nie imponuje mi zanadto Twain-artysta ani Twain-myśliciel, natomiast rzadko zdarza się spotkać w jakiejkolwiek książce taką niezłomną prawość moralną, siłę charakteru, jasność i konsekwencję przekonań oraz odwagę cywilną, jak w *Pamfletach*. Imponujące piękno osobowości moralnej Twaina promieniuje z jego publicystyki i zaciera w naszej pamięci dostrzeżone podczas lektury braki wykonania literackiego czy naiwności lub zbytnie uproszczenie argumentacji. Ono właśnie pozostaje i trwa. I dzięki niemu lektura *Pamfletów* jest dobrą lekcją praktycznego humanizmu.

Stefan Lichański

VII ZJAZD

Zjazd pisarzy polskich (nie przytaczam tutaj jego oficjalnej nazwy), jaki odbył się w Warszawie w dniach 29/XI — 2/XII na szczęście rozczarował wszystkich. To znaczy był to zjazd przełomowy, chociaż nie odznaczający się efektownymi momentami. Nie pouczał nas ani Surkow, ani Sokorski, ani Ważyk — jak przed laty. Nie było też znakomitych krasomówczych popisów. Był to zjazd bez gwiazd. Hertz był w Paryżu, Andrzejewski we Włoszech, Kott też się gdzieś zapodział. Nikt z krytyków krakowskich pary z gęby nie puścił. Ostatecznie zmiana warty (nie plutonu!) odbyła się w spokoju. Najwięcej namiętności obudziły sprawy polityczne — które trudno było pominąć milczeniem, a to, co się mówiło o literaturze, wypadło zbyt blado lub zbyt pretensjonalnie. Przy czym należy zwrócić uwagę na to, że ani osławiona „nowoczesność", ani „grupowość" w słowach swoich propagatorów nie przybierały konkretnych kształtów. Zresztą nie o słowa tu chodzi, zdaje mi się, że zamierzenia poszczególnych grup, jak i krystalizacje prądów dadzą się dopiero poznać w następstwie. „Po owocach ich poznacie je."

Ze wszystkich mówców stary krakowski szaleniec i niegrzecznik Stefan Kisielewski okazał się najbardziej dojrzałym politykiem i doświadczonym społecznikiem. Jego znakomite przemówienie stało się dla niego trampoliną do wielu godności. Został członkiem zarządu głównego i otworzyły się przed nim wrota kariery politycznej. Nareszcie będzie *the right man on the right place* — Kisielewski będzie posłem, a Kruczkowski pisarzem.

Pomijając Kisielewskiego, w centrum powszechnej uwagi stała szlachetna postać Marii Dąbrowskiej. Słów wielkiej pisarki słuchano z zapartym oddechem. Wszyscy pragnęli widzieć Marię Dąbrowską na czele zarządu głównego. Niestety, wycofała swą kandydaturę, która zdawała się być „pewniakiem". Zapewne przelękła się nieco „wyjścia na rynek". Autorka *Nocy i dni* w czasie zjazdu mogła się namacalnie przekonać, że co innego jest sądzić sprawy świata z pustelni na Polnej, a co innego wyjść na agorę w naszych burzliwych czasach. Mamy nadzieję, że nowy zarząd nie będzie zbytnio absorbował Dąbrowskiej, z szacunku dla jej wspaniałego pisarstwa i pamiętając, że jej *Na wsi wesele* miało dla przełomu polskiego większe znaczenie niż wszystkie „rewolucyjne" wystąpienia na zjeździe razem wzięte.

Mało zwrócono uwagi na ważne przemówienie Kazimierza Wyki. Ten nie ograniczał się do patetycznych ogólników, lecz wskazał na konkretne szkody dokonane w minionym okresie. Najdotkliwszą z nich było jego (i moim) zdaniem rozbicie szkoły krytyków krakowskich, która się tak świetnie zapowiadała. Pamiętamy wszyscy owo „posiedzenie" poświęcone rozbiciu „w puch i prach" krakowskich heretyków. Niewielu z nas orientowało się wówczas, co się dzieje.

Z tego wszystkiego najważniejsze się okazało to, co przygotowała komisja statutowa. Zmiany w statucie uchwalone zostały przez Zjazd jednomyślnie. Zmiany te oznaczają zresztą nie jakieś nowe eksperymenty, ale powrót do norm dawnych. Do starego, zacnego — ale i skutecznego — pojęcia Związku

Literatów jako stowarzyszenia pisarzy broniących swoich interesów moralnych i materialnych, zbierających się co roku nie na wielkie widowisko, ale na rzeczowe obrady, nie celebrujące, nie pouczające, ale poświęcone pracy.

O tej pracy literackiej jakoś najmniej mówiono na Zjeździe. Jak gdyby bano się poruszyć bolesną sprawę, którą dosadnie ujął KTT w swoim znakomitym, choć złośliwym artykuliku drukowanym na łamach *„Nowej Kultury"*. Powiada on tam, że „okoliczność, którą można by łagodnie nazwać zawinioną przez naturę nierównomiernością w dystrybucji talentu, nie została uwzględniona, jak również rzadko brana pod uwagę w dyskusji zjazdowej."

W sumie Zjazd wypowiedział rzeczy słuszne, ale niezupełnie tak, jak należało je wypowiedzieć. Pozytywny program nowego zarządu przedstawia się dość mgliście. Mamy przekonanie, że linie tego programu zarysują się wyraziściej w miarę upływu czasu. Bo ostatecznie można wrócić do starych form w statucie — ale nie w historii.

Mimo wszystko szkoda, że zagasłe „gwiazdy" milczały lub świeciły nieobecnością. Nikt nam nie wytłumaczył, na czym właściwie polegały błędy socrealizmu; wyglądało tak, jakby pamięć ludzi sama skurczyła się do rozmiarów piłki ping-pongowej. Do tych samych mniej więcej rozmiarów skurczyły się intelektualne wartości niektórych wypowiedzi. Za to najgłośniej rozbrzmiewały oskarżenia tych, którzy nie zawsze do oskarżeń mieli prawo.

Ostatecznie wszystko się skończyło pomyślnie. Ostatnie słowo będzie tu miała — historia literatury.

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZEGLĄD PRASY

W ubiegłym miesiącu powszechną uwagę zwrócił nr 10 *„Nowych Dróg"*, zawierający stenogramy dyskusji na VIII Plenum Komitetu Centralnego PZPR. Opinia publiczna została dopuszczona za kulisy władzy. Władza nie wahała się utrwalić w dokumencie dramatycznego momentu współczesnej historii. Słusznie pisał Roman Bratny w n-rze 48 *„Nowej Kultury"*:

> Gorączkowe lektury są nowym stopniem dobrego spoufalenia narodu z kierownictwem, spoufalenia opartego na zaufaniu intelektualnym. Nowy czas poprzez jawność obrad Komitetu Centralnego postuluje nie tylko obwieszczanie pewnych myśli narodowi. Wymiana myśli z narodem jest prostym następstwem jawności... *„Nowe Drogi"*, o których mowa, godne są nazwy *„Białej Księgi" komunizmu polskiego*...

W dalszym ciągu swego artykułu Bratny zwraca uwagę na przerażające dowody małoduszności i ślepoty politycznej, których pełno na kartach omawianego zeszytu. Dorzuciłbym tu jeszcze: przyznam, że obok ślepoty politycznej, małoduszności, czasem cynizmu zwrócił moją uwagę tzw. p o z i o m. Moja babka mawiała, że lepiej ze złym mądrym niż z dobrym głupim. Jeżeli jeden wicepremier twierdzi, że nie wie, co się dzieje w jego resorcie, chociaż wie o tym całe społeczeństwo, to można się oburzać. Ale jeśli drugi wicepremier przemawia językiem działacza na szczeblu gminnym, to trzeba się bardzo bać...

Bratny w omawianym artykule wspomina o nowych obowiązkach prasy, która powinna z jednej strony informować społeczeństwo o prawdziwych problemach władzy politycznej, z drugiej zaś strony informować władzę o prawdziwych nastrojach społeczeństwa. Przemówienia niektórych działaczy, utrwalone w *„Nowych Drogach"*, świadczą, oprócz cynizmu, małoduszności i... tego, o czym wspominałem wyżej, także o dezinformacji — o kompletnej niewiedzy. Nikt chyba nigdy nie zrozumie, jak fantastycznym szokiem dla całego naszego społeczeństwa, od góry do dołu, jest każde słowo prawdy. „Cały świat zachwyca się teraz politycznym rozsądkiem, jaki wykazało nasze społeczeństwo — pisze felietonista *„Przekroju"* (nr 609). — Skąd się wzięła na-

gle ta polityczna dojrzałość? Czy nie stąd przypadkiem, że ze społeczeństwem zaczęto po raz pierwszy rozmawiać w sposób otwarty i uczciwy?"

Ostatnie tygodnie były bardzo trudnym egzaminem dla naszej prasy codziennej. Trzeba powiedzieć, że egzamin ten wypadł bardzo pomyślnie. Uczciwe, choć bardzo ostrożne komunikaty Polskiej Agencji Prasowej oraz korespondentów poszczególnych pism, rozsądna publicystyka, poczucie odpowiedzialności zarówno wobec nakazów chwili, jak i wobec historii, której karty zapełnia w dużej mierze dziennikarz, wszystko to budziło powszechny szacunek i zaufanie. Pragnę jeszcze raz podkreślić: prasa jest nie tylko instrumentem opinii publicznej, jest także dokumentacją historii. Problem ten przewija się wciąż w bieżącej publicystyce: jak wybrnąć z aktualnych trudności, nie tracąc jednocześnie twarzy wobec przyszłości, która już nie pojmie tych trudności? Antynomia racji stanu i pryncypialności ideowej stała się tematem dnia. I frazesem dnia. Ale o tym niżej. Teraz jeszcze o *„Nowych Drogach"* i o „dokumentacji".

Skoro mowa o *„Nowych Drogach"*, niesposób nie wspomnieć o świetnie redagowanych *„Zeszytach Filozoficznych"* *„Nowych Dróg"*. Nr 10 tego pisma przynosi między innymi głosy światowej opinii postępowej w sprawie węgierskiej, dwie prace Kordelja dotyczące problemów socjalistycznej demokracji, dwie prace G. Lukácsa oraz początek rozprawy A. Deborina pt. *Marks i Hegel*. W 51 n-rze *„Nowej Kultury"* ukazał się artykuł Zdzisława Cackowskiego, przypominający rolę grupy Deborina w procesie obezwładniania filozofii w ZSRR. Cackowski podkreśla jednak, że obok sekciarskiego politykierstwa Deborin upamiętnił się szeregiem solidnych rozpraw. Jedną z takich rozpraw „mienszewizującego idealisty" drukują właśnie *„Zeszyty Filozoficzne"*. Ciekawie zapowiadają się także pamiętniki gen. Boncz-Brujewicza — sędziwego oficera Armii Radzieckiej, który w stopniu generała przeszedł na stronę Czerwonych w czasie wojny domowej.

W związku z tym: czy nie warto by pomyśleć o szerszym niż dotychczas i systematycznym tłumaczeniu i przedrukowywaniu materiałów ze światowej prasy literackiej? Przesadą byłoby prowadzenie jakiegoś osobnego pisma poświęconego przekładom, ale istniejące pisma powinny to robić. Dotąd może jedna *„Twórczość"* rozumie tę konieczność, choć także działa z opóźnieniem.

A teraz co do dokumentacji: w ubiegłym *Przeglądzie prasy* starałem się odnotować wszystkie materiały utrwalające przebieg wypadków październikowych w Polsce. W ostatnim okresie najistotniejszą wartość miały relacje z Węgier. Trzeba powiedzieć, że opublikowane reportaże były rzeczywiście świetne: na czoło wysuwa się *Dziennik węgierski* Wiktora Woroszylskiego (*„Nowa Kultura"*) oraz reportaże Mariana Bielickiego w *„Po prostu"*. Poza tym dobrze uczyniło *„Życie Literackie"* przedrukowując w n-rze 48 z paryskiej *„Kultury"* artykuł François Fejtö pt. *Niezależna republika pisarzy węgierskich*. Artykuł ten informuje szczegółowo polskiego czytelnika o rozwoju konfliktu między stalinowskim kierownictwem WPP a postępową opinią węgierską. Przynosi fakty nieznane, a niezbędne dla zrozumienia wypadków październikowych. Okazuje się, że stosunki literackie w Polsce były prawdziwą sielanką. Tym większym obrzydzeniem napełniają chłodnego obserwatora u nas męczeńskie tony, którymi wciąż próbują wzruszać otoczenie różne miernoty.

Nasza publicystyka literacka kręci się wokół własnego ogona. Próbuje ciągle pomagać w rządach oraz pragnie wytłumaczyć społeczeństwu, że przeżywa ono wielki przełom — taki przełom, jaki przeżył każdy socrealista. A tymczasem tak nie jest: ogromna większość społeczeństwa myślała i szeptała przez 12 lat to samo, co dzisiaj mówi głośno.

Ale temu, kto był przez lata w niezgodzie z opinią publiczną, nie wypada nagle przyznać jej słuszności. Podobnie z racją stanu: temu, kto żyrował bezkrytycznie pogwałcenie moralności, nie wypada teraz odwoływać się do racji stanu, która jest moralnie podejrzana. M. in. artykuł Jerzego Piórkowskiego *Jeszcze jedna racja stanu* (*„Nowa Kultura"* nr 48) dowodzi, że wokół rudymentarnych zasad życia politycznego panują u nas zasadnicze nieporozumienia. Pseudouniwersalizm głoszony przez Stalina zakłócił zdrowe rozumienie interesów narodowych, które — jak się okazało — są jedynie wymiernym kryterium polityki. W każdym razie buntujący się eks-staliniści sądzą, że „racja stanu" jest jednym

z pojęć, przeciw którym należy się buntować w imię zasad moralnych. Sądzą, że to, co ich połamało, było racją stanu. A tak: ale obcą. To trzeba po prostu zrozumieć. I tej obcej racji stanu nie trzeba przeciwstawiać zasad moralnych, ale własną rację stanu. Co to zresztą w ogóle znaczy — „racja stanu"? To jest właśnie moralność polityka — działać na korzyść swego narodu. Między korzyścią narodu a moralnością nie ma żadnej sprzeczności.

Z pewnym zażenowaniem napisałem eks-staliniści, ponieważ u nas nie wolno ostatnio nic nazywać po imieniu. Zaraz wszyscy krzyczą, że się krzywdzi uczciwych ludzi. Rzeczywiście, kraj ogarnęła mania samosądów i porachunków, które wprowadzają chaos w życie gospodarcze i polityczne. No, i zapewne popełnia się przy tym mnóstwo krzywd. Słusznie też uczynili katoliccy pisarze, którzy na Walnym Zjeździe rzucili hasło przejścia do porządku dziennego ponad personalnymi obrachunkami. Niemniej nie może to oznaczać cofania się przed dopowiedzeniem spraw do końca i co najważniejsze, takt, względnie dobroduszność, nie może doprowadzić do ucięcia zasadniczej dyskusji. W końcu dyskusja na temat kierunku politycznego i na temat ideologii społecznej jest tematem dnia. Nowy kierunek polityczny i nowa ideologia społeczna formują się tylko przez analizę stanu istniejącego. A analiza ta musi być dokonana bez ogródek. Piszę to wszystko pod adresem Bohdana Czeszki, który w *Felietonie niepopularnym* („*Przegląd Kulturalny*" nr 51) złożył dowód niezrozumienia sytuacji, w jakiej znajduje się nasze społeczeństwo. Oburzając się na zasadę samosądu, obowiązującą niejako w powoływaniu nowych władz etc., Czeszko pisze:

Czyste ręce... czy ma je chłop, który wziął pańską ziemię i dawał zboże dla państwa? Czy też może ich nie ma, bo powinien zapuścić gospodarkę, brać z ziemi tyle, aby przebiedować samemu... zgnoić chleb, a nie dać go stalinowcom? Czy ma je robotnik, co wznosił w pocie i w znoju fabryki i miasta Polski Ludowej. Czy też nie ma on czystych rąk, bo powinien był stosować okupacyjną „metodę żółwia", może szybciej wtedy zwaliłby się zbrodniczy system?

Czy ma czyste ręce mój przyjaciel — były akowiec — Ali, który zbudował świetną prasę, czy też może ich nie ma, bo mógł kreślić byle co, a nie konstruować maszyny dla przemysłu rządzonego przez stalinistów? A ja?... ty?... on?...

Oczywiście, słusznie robią władze polityczne, że stoją na straży porządku, ale pisarz — pisarz musi wszystko rozumieć.

Nieszczęściem naszego życia literackiego jest brak wydarzeń artystycznych. W końcu, życie literackie — dyskusje, programy, recenzje etc. — są tylko funkcją twórczości. Nie ma twórczości na zawołanie, prawda. Chociaż — niezupełnie prawda. Jeśli nie ma twórczości rodzimej, trzeba ją sprowadzać, przekładać, odtwarzać. Wszystkie przełomy literackie dokonywały się u nas i nie tylko u nas pod wpływem ech zza granicy. Pewnie że trzeba się obawiać powtórzenia jednego z tych „plagiatowych przełomów" — jak pisał Irzykowski — niemniej jednak trzeba przyspieszyć proces krystalizowania się i wyzwalania tendencji ideowo-artystycznych w kraju przez pokazanie sztuki, którą żyją inne kraje, żywotniejsze od nas pod tym względem. Jest skandalem, że do dziś dnia nie ma na rynku ani jednej książki Sartre'a — już od trzech lat nie było obiektywnych przeszkód dla tłumaczenia i wydawania tego pisarza. A co zrobiły nasze wydawnictwa, aby wykorzystać ostatni rok, w ciągu którego zniknęły prawie wszystkie przeszkody do wydawania przekładów współczesnych? Co zrobiły pisma literackie, aby nas zbliżyć do zagranicy? Co zrobili pisarze, którzy jeżdżą wciąż za granicę? Publikują wciąż „dzienniki" o liliowych zmierzchach nad Sekwaną oraz o cenach na artykuły pierwszej potrzeby, ale o rzetelnej informacji nikt nie pomyśli. Dlaczego nie ma recenzji współczesnych książek obcych, dlaczego nie ma omawiania przedstawień, dlaczego nie publikuje się rozmów z pisarzami? Warto zajrzeć do „*Wiadomości Literackich*", które rzeczywiście działały na rzecz — mniejsza z tym czy właściwie pojętej — europeizacji sztuki polskiej. Podobnie zresztą zasłużyło się „*Odrodzenie*".

Jedynych wydarzeń artystycznych dostarcza właściwie teatr. W ogóle, gdy się mówi o czynnikach, które przygoto-

wały „rewolucję październikową", nie można nie wspomnieć o doniosłej roli pewnych przedstawień teatralnych. Przypomnijmy sobie dreszcz przebiegający widownię na przedstawieniach *Dziadów* i *Kordiana*. Na dwa dni przed VIII Plenum widziałem przedstawienie *Święta Winkelrida* — po wrażliwości, z jaką publiczność wyłapywała z tekstu wszystko, co można było odnieść do współczesności, widziało się, co się święci. A teraz *Skowronek* Anouilha, *Święta Joanna* Shawa. Słusznie pisze Maria Czanerle („*Teatr*" nr 22):

> Teatr, podobnie jak literatura, zaangażował się gorąco w walkę polityczną ostatniego okresu. O ile jednak literatura rezygnowała najczęściej w tym czasie ze swych artystycznych zamierzeń i załatwiała doraźne potrzeby i postulaty polityczne za pomocą publicystyki, to teatr, odwrotnie, naprawiał politykę za pomocą najlepszej literatury. Do bieżącej akcji politycznej zaangażował wielu wybitnych i najwybitniejszych dramaturgów i, nie krępując się epoką ani kostiumem, w jakim przemawiali bohaterowie ich sztuk, kazał im nawiązywać do spraw najbardziej współczesnych i bolących.

Najwybitniejszym wydarzeniem teatralnym otatnich kilku miesięcy wydaje mi się *Skowronek* Anouilha. Nie *Święto Winkelrida*, o którym słusznie pisze Andrzej Wróblewski („*Teatr*" nr 21), że zawdzięcza swe sukcesy „kabaretowej powłoce". Ten sam krytyk zwraca uwagę na to, że istotna wartość sztuki leży poza tymi kabaretowymi aluzjami do współczesności — w walce z mitem bohatera. Walka z mitem bohatera — mój Boże, jakież to łatwe! I ilu sprzymierzeńców dokoła. Walka z mitem bohatera — to bardzo typowa dla naszego narodu minoderia — patrzcie, powiadamy światu, tacy to my jesteśmy głupi bohaterowie... Nie przesadzajmy i popatrzmy uważnie dokoła: czy przypadkiem nie należałoby walczyć z konformizmem i filisterstwem, z wygodnictwem i lenistwem, ze strachem i krętactwem? Nie chcę się tu wdawać teraz w tę sprawę, ale — przypuszczam — że zarówno *Święto Winkelrida* jak i cała dyskusja o bohaterszczyźnie (p. odpowiedź Hołuja na wspomniany przeze mnie w ubiegłym przeglądzie felieton KTT — „*Nowa Kultura*", nr 47) wydaje mi się fałszywa. Nie ma takiego społeczeństwa, gdzieby było za dużo bohaterów. Odwrotnie, kochani, odwrotnie...

Skowronek to sztuka o bohaterstwie. Tezy sztuki: każdy jest powołany do bohaterstwa (biedna pasterka i „Głosy") bohaterstwo jest celowe (Joanna rzeczywiście zwycięża), człowiek o tyle istnieje, o ile jest bohaterem (dyplomacja, hierarchia, religia, to dzieła ludzkiego lęku — lęku przed istnieniem na własny rachunek — człowiek to istota wyzwolona z lęku). *Skowronek* nie wywołał dyskusji, mało o nim dotąd pisano, znacznie mniej niż o tej komedii chłoszczącej tzw. wady narodowe, które skrycie uważamy za powód do dumy.

Mit bohaterszczyzny i kokieteryjna walka, jaką z mitem owym prowadzimy od czasów Kordiana, jest jeszcze jednym złogiem starzyzny intelektualnej, o której tak przekonywająco mówił na Walnym Zjeździe Julian Przyboś.

Głos znakomitego poety („*Przegląd Kulturalny*" nr 51) uważam za najbardziej ważką wypowiedź w sprawach literatury — zwraca uwagę przede wszystkim ostra i z pewnością słuszna ocena publicystyki literackiej ostatniego okresu. Więcej wątpliwości budzi program Przybosia, w którego pięknych zdaniach pobrzmiewają krakowskie echa sprzed trzydziestu lat.

Wprawdzie Artur Sandauer twierdzi, że ci, którzy zarzucają „nowoczesnym" starzyznę sprzed trzydziestu lat, sami propagują starzyznę sprzed lat 100 („*Życie Literackie*" nr 50), pragnąłbym jednak zwrócić uwagę, że co innego jest powoływanie się na tradycję, a co innego podawanie za nowość czegoś, co nowością nie jest.

Andrzej Kijowski

WYPOWIEDŹ CLAUDE ROY

Jedynie w Polsce, jak wiadomo, polemiki, debaty i dyskusje światopoglądowe toczą się na łamach pism tygodniowych. Tak jak świadczy to o błyskawiczności reagowania na sprawy zapalne, tak znów tłumaczy jednowymiarowość i czysto publicystyczny charakter większości toczonych dyskusji. Niemal wszędzie indziej tygodniki są głośnikami informacji i tubami reklamy. Tam bowiem (zarówno na Zachodzie, jak i na Wschodzie) rolę trybuny dyskusyjnej spełniają miesięczniki. One skupiają na sobie uwagę — jakbyśmy powiedzieli — aktywu intelektualnego. Tygodniki się przerzuca, miesięczniki się czyta. Przypominamy te znane fakty przy okazji ankiety zorganizowanej przez jeden z miesięczników francuskich. Ankieta dotyczy sprawy jak najbardziej aktualnej, gorącej, kluczowej: stosunku pisarzy i intelektualistów do tego, co można by skrótowo określić jako konsekwencje moralne referatu Nikity Chruszczowa z lutego 1956 roku. Ankietę dotyczącą centralnej sprawy sumienia dzisiejszych czasów ogłosił właśnie miesięcznik literacki *„Les Lettres Nouvelles"*.

„Les Lettres Nouvelles", redagowane przez znanego krytyka, autora między innymi solidnej *Historii nadrealizmu*, Maurice'a Nadeau, są dziś obok miesięcznika Jean-Paul Sartre'a, *„Les Temps Modernes"*, oraz założonego jeszcze przed wojną przez nieżyjącego dziś twórcę personalizmu, Emmanuela Mounier, miesięcznika *„Esprit"* — główną trybuną francuskich intelektualistów. *„Les Lettres Nouvelles"*, jak zresztą inne miesięczniki literackie, nie ograniczają się do tematyki ściśle literackiej, sięgając do wszystkiego, co kształtuje dzisiejsze życie.

„Les Lettres Nouvelles" zwróciły się z prośbą o wypowiedź do pisarzy i intelektualistów francuskich wszystkich poglądów i orientacji. Wydało nam się celowe przedrukować z listopadowego numeru *„Les Lettres Nouvelles"* wypowiedź Claude Roy, znanego (i u nas także wyszły właśnie *Klucze do Chin*) krytyka i eseisty komunistycznego.

W. B.

„I nie mówcie nam, pisarze, poeci, artyści, żeście nic nie wiedzieli, nie znali elementów sprawy, o niczym nie słyszeli... Milczeliście... Nie umieliście, nie śmieliście przerwać tego wielkiego, zgnębionego i haniebnego milczenia."

Tak pisałem 26 czerwca 1953 roku do intelektualistów amerykańskich, którzy bez słowa pozwolili na stracenie Ethel i Juliusza Rosenbergów.

W październiku 1956 roku nie mam tu nic do skreślenia.

Ale mam coś do dodania. Uważałbym się bowiem za człowieka bez honoru, gdybym zachowywał milczenie, „zgnębione i haniebne", wobec innych spraw, których znamy obecnie elementy, wobec innych zbrodni, o których słyszeliśmy dostatecznie dużo.

Towarzyszom moim, Partii — do której wstąpiłem podczas okupacji, z czego jestem dumny — czytelnikom, którzy mi piszą, że włączyli się do walki o socjalizm trochę także dzięki moim książkom, wszystkim tym, których wzywam dziś bardziej niż kiedykolwiek do naszych szeregów, winien jestem wyjaśnienie, chcę powiedzieć im — mówiąc słowami Paula Eluarda — „co widzę, co wiem, co jest prawdą".

Tym zaś, których ani trochę nie wzrusza przelana krew owych niewinnych ofiar, a czyje oburzenie, obelgi i wrzaski mają jeden cel: spróbować, raz jeszcze, złamać powszechne powstanie głodnych i poniżonych, spróbować raz jeszcze zasiać zamęt w szeregach komunistów i socjalistów, tym — wiem — winienem tylko pogardę. Świadomość, że mam analizować wobec nich błędy i głupstwa, które popełniłem, nie krępuje mnie wcale; bo czyny ich, dzieło ich mówią za siebie dość głośno, by w ostatecznym rachunku zmusić do milczenia tych krwawych katów Algeru, śmiesznych zabijaków znad Suezu, oprawców Oranu i wyzyskiwaczy pracy ludzkiej.

Ale milczeć dziś wobec innych zbrodni, twierdzić, że się nie dostrzega innego ucisku, nie reagować na głos tych, którzy zło wyjawiają, naprawiają i potępiają, nie zastanawiać się, co należy robić, by się to nigdy nie powtórzyło — czyż nie byłoby to zaparciem się wszystkich racji serca i rozumu, które zaprowadziły nas do komunizmu, które nas przy nim trzymają?

W moich książkach, szczególnie w *Kluczach do Chin*, próbowałem wyrazić to światło: blask świata budującego socjalizm, w innych natomiast dawa-

łem świadectwo mroku, potwornego mroku ucisku, kolonializmu, rasizmu. W tym także wypadku, wydaje mi się, nie mam nic do skreślenia z tego, co napisałem. Wydaje mi się, że próbowałem wyrazić to, „co widzę, co jest prawdą". Co nią pozostaje.

Czyż nie mam jednak do zarzucenia sobie, a to jest poważny zarzut, że nie znałem albo — przeczuwając je niekiedy — nie doceniałem wewnętrznych cieni świata socjalistycznego? Czy między wydaniem *Kluczy do Ameryki* i *Kluczy do Chin* nie powinieniem był zwiedzić z równą uwagą Związku Radzieckiego, krajów demokracji ludowej, pokusić się o analizę ich dokonań i wypaczeń, napisać o tym, co bym tam zobaczył? Czy nie było to moim obowiązkiem nie tylko wobec moich czytelników i przyjaciół, lecz także wobec wielkiego narodu radzieckiego, narodu węgierskiego, narodu polskiego?

Nie łatwo na to odpowiedzieć. Moralność i jej obowiązki nie mają kodeksu wyrytego w spiżu i umieszczonego na górze Synaj, do którego człowiek mógłby się zawsze odwołać, by na wszystkie pytania, jakie sobie zadaje sumienie, znaleźć rozstrzygające odpowiedzi: tak i nie.

Jeśli idzie o Związek Radziecki, o demokracje ludowe, a nawet o błędy, jakie mogła popełnić Partia, której pozostawałem i pozostaję wierny, należało przede wszystkim stwierdzić — i nie wolno zapominać o tym dzisiaj — że bilans ogólny jest pozytywny, chociaż bogactwo rozwoju indywidualnego i społecznego jest nierozerwalnie splecione z nieprawdopodobnym zubożeniem moralnym w innych dziedzinach.

Twierdzić, że całe dzieło socjalizmu jest opanowane przez „Zło", zastępować naiwny manicheizm (który niekiedy mógł nawet nas pociągać) przez taki sam manicheizm, tylko odwrócony, byłoby śmiesznym uproszczeniem.

Jakiś mglisty niepokój wstrzymywał mnie zawsze przed podróżą do Związku Radzieckiego. Ale miałem w ręku dostatecznie dużo poważnych dowodów wielkości, które tam wykwitały. Nie zamierzałem i nie zamierzam zamykać na nic oczu. Głupotą byłoby sądzić, że wszyscy pisarze radzieccy ustąpili zgodnie pod presją „wiatru kretynizmu", który wiał przez pewien czas w Moskwie, że mieli wszyscy do wyboru między długim milczeniem Szołochowa a męczeństwem Babela. Kto czytał uważnie piękne powieści Wiery Panowej i innych pisarzy, kto zna kilka epizodów radzieckich z przedwojennych powieści Erenburga i *Odwilży* (epizodów, których akcja toczy się nie we Francji czy Ameryce, ale w jego kraju), ten wie, że literatura radziecka nie pomijała całkowicie milczeniem cieni, że krytyka jak kontrabanda krążyła między wierszami, a obraz osiągnięć i istotnych zwycięstw tchnął i tchnie prawdą. Poza literaturą nie brakowało także dokumentów, które bez przesady i wybiegów dodawały tym światłom niezaprzeczalnego blasku.

W przedmowie do radzieckiego wydania pamiętnika Iny Konstantinow, dziewiętnastoletniej dziewczyny zamordowanej przez Niemców, Erenburg powiedział: „Niezwykłość tej książki polega na tym, że dziewczyna, która ją pisze, nie jest bynajmniej niezwykła". Młodziutka Ina ze swoją prostodusznością, szczerością i zamiłowaniem do problemów moralnych, ta dziecinna i pełna powagi dziewczyna, która tak się boi bólu, że mówi u dentysty: „Nie mogłabym nigdy znieść tortur", a ma takie poczucie honoru, że po ucieczce z rąk oprawców niemieckich powraca znów na linię frontu, by tam zginąć. Młodziutka Ina, to dziecko — bynajmniej nie wyjątkowe — społeczeństwa radzieckiego, jest jednym z niezliczonych tytułów do chwały, jakie ma socjalizm. Nie jest bowiem jedną z tych bohaterek, jakie mogą się urodzić w każdym społeczeństwie i których istnienie nie świadczy ani za, ani przeciw ich środowisku. Ina jest naprawdę bohaterką socjalistyczną. Nie stanowi przypadku odosobnionego, wyjątku, wiemy o tym dobrze. Trzeba będzie zatem oddzielić w tym społeczeństwie tkanki zdrowe, z których tworzą się postacie tej miary, i tkanki dotknięte gangreną cenzury i biurokracji (i znacznie gorszą gangreną oprawców i krwiożerczych szaleńców).

Ale nawet dostrzegając — mimo wspaniałych blasków — cienie, nie mogliśmy się nie zastanawiać, czy mówienie o nich pełnym głosem byłoby słuszne i moralne. Proszę mi pozwolić na przykład nieco uproszczony, ale prawdziwy: jeśli mamy przyjaciela, który znalazł się w ciężkiej sytuacji, który walczy z trudnościami, nie postąpimy ani słusznie, ani moralnie gło-

sząc wszędzie, że ma pewną przykrą wadę, zły charakter, że pije, czy ja wiem co jeszcze. Jeśli jednak zadręczy na śmierć swoją córkę, czy wówczas może pozostawać nadal naszym przyjacielem, czy milczenie jest wówczas słuszne i moralne?

Porównanie to jest zresztą fałszywe dlatego, że nie ci sami ludzie z jednej strony dokonywali wielkich rzeczy i mieli drobne przywary, a z drugiej torturowali i mordowali. Problem wygląda raczej tak, jak go przedstawiłem 30 maja tego roku w artykule drukowanym w „*Libération*": „Tak — pisałem tam — im bardziej się człowiek zastanawia, tym wyraźniej widzi, że sytuacja myśli lewicowej we Francji od lat przypomina sytuację obrońców i sprzymierzeńców oblężonej twierdzy. Poza murami znajdują się ci, co uważają, że sprawa, której broni twierdza, jest z gruntu słuszna, podejrzewając może, iż dowódca korzysta ze stanu wyjątkowego, by nadużywać władzy w sposób przerażający i śmieszny. Odkrywają powoli, że w życiu codziennym garnizon niekiedy omija albo łamie zasady, których broni z narażeniem życia. Czy powinni to rozgłaszać czyniąc w ten sposób wyłom dla tych, których interesuje tylko jedno: zdobyć twierdzę, zburzyć ją, zniszczyć nawet pamięć o niej i założyć na gruzach państwo oparte na niesprawiedliwości? Czy — przeciwnie — należy zaczekać, aż skończy się oblężenie, odwołany zostanie stan wyjątkowy, zażegnane niebezpieczeństwo?

Dla oblężonych sprawa jest prosta: walczą i zaciskają zęby. Ale dla tych, którzy ich kochają, którzy pokładają w nich swoje nadzieje?"

Nie wiem, czy porównanie z oblężoną twierdzą jest właściwe. W Europie opanowanej zimną wojną wydawało mi się prawdziwe i uzasadnione.

To, co było słuszne w stosunku do Związku Radzieckiego i demokracji ludowych, było jeszcze bardziej uzasadnione, kiedy chodziło o Francję. Zapewne, niedopuszczalna nieuczciwość była w tym szantażu, którym tak często posługiwano się w stosunku do nas: „Jak to, masz czelność myśleć, że dwa razy dwa to cztery, że ten obraz jest kiczem, a ta książka grafomanią, że głupstwo, jakie zrobił towarzysz X., jest głupstwem. To dowód, że jesteś intelektualistą mieszczańskiego pochodzenia, pachołkiem Fostera Dullesa!" Wiele głupoty i trochę podłości tkwi w insynuacjach, że jeśli nie lubisz robotników takich, jakich maluje Fougeron, to nie ulega najmniejszej wątpliwości, że nie lubisz prawdziwych robotników. Ale dość żartów (nawet niewesołych). To także stanowi prawdziwy problem. Człowiek nie może odmawiać udziału w słusznej walce przy boku towarzyszy dlatego, że mają brodawki na nosie albo inne niż on zamiłowania. We Francji walka toczyła się — tak sądziłem i sądzę — o coś dostatecznie gigantycznego, by warto było pomijać pewne szczegóły. Uważam za pożałowania godne, że zawziętość, z jaką usiłowano uzyskać zgodę albo przynajmniej milczenie w sprawach drobnych i problemach źle postawionych, przeszkadzała w gruncie rzeczy zawrzeć przymierze z wszystkimi tymi, którzy uczciwie chcieli bronić pokoju i walczyć z faszyzmem, ale nie uważali, że muszą wobec tego akceptować głupstwa na temat „mnicha Mendela" i przy każdym usunięciu z partii jakiegoś wybitnego działacza odkrywać, że delikwent należał od 1919 roku do policji.

Uzasadniony podziw dla wszystkiego, co socjalizm stworzył pięknego i wielkiego, oraz uczucie, którego bynajmniej się nie wstydzę, że zacierają się niekiedy granice między wymaganiami honoru a koniecznością dyscypliny, tłumaczą — nie usprawiedliwiając ich całkowicie — zarówno pewne milczenia, jak i pewną n a i w n o ś ć.

Są dziedziny, w których nie dałem się nigdy oszukać i nie jestem współwinny. Nie ma w tym wielkiej zasługi: wystarczało trochę zdrowego rozsądku i nieco kultury ogólnej, by uważać za absurdalne dekrety Żdanowa w sprawach kultury i sztuki oraz anatemę rzucaną przez Komitet Centralny Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego na dzieła sztuki.

Te bzdury oburzały mnie. Nie uważałem jednak, że wobec zachęty oficjalnej i prawdopodobnie przejściowej, z jaką spotykały się złe powieści i nędzne obrazy, należało potępiać w czambuł wielkie osiągnięcia społeczne Związku Radzieckiego i zapominać o nieprawdopodobnym poświęceniu narodu radzieckiego podczas wojny, nie uważałem tym bardziej, aby te bzdury mogły rozgrzeszać obrońców systemu ucisku i

upokorzenia, który rozkwitł przed naszymi oczami. Mówiłem sobie, że wcześniej czy później, mimo przeszkód i trudności ,prawdziwe bogactwo człowieczeństwa znajdzie wyraz w bogactwie dzieł równie wielkich, jak dzieła Gorkiego czy Szołochowa. Wokół mnie przyjaciele żywili tę samą nadzieję. Picasso nie zamierzał wyprzeć się swego ideału z powodu złych obrazów Gierasimowa czy Fougerona, ani Eluard — zaklinając, by Pasternakowi pozwolono drukować wiersze — nie zniechęcał się niskim poziomem poezji drukowanej w Moskwie czy Leningradzie. A ileż było wielkości w postawie takiego Marcela Prenant, który ani na chwilę nie myślał o porzuceniu towarzyszy, ale nie pozwolił, by myśl naukową dyktowali mu przywódcy partii, której oddał wszystko aż do swojego milczenia włącznie.

Jeśli oczywiste słabości świata socjalistycznego w dziedzinie sztuki, kultury, wymiany myśli i dzieł smuciły mnie, uważałem je (słusznie) za przejściowe, przypadkowe, tłumaczące się psychologią oblężonych, okolicznościami, które się zmieniają. Sądziłem również (niesłusznie), że są to wypadki odosobnione, poszczególne, ograniczone do dziedziny szczególnie mi drogiej, do której jednak nie sprowadzałem zarozumiale całej rzeczywistości. I zapominałem, a to było głupotą, o samych zasadach marksizmu. Jeśli uważałem, że sztuka i kultura nie są mechanicznym, uproszczonym odbiciem społeczeństwa, powinienem był pamiętać przynajmniej, że nie wydaje się prawdopodobne, aby niedomaganiom w dziedzinie literatury i sztuki nie odpowiadało jakieś niedomaganie społeczne, głębsze. Zamiast rozumować jak marksista powtarzałem sobie z niezbyt chwalebną skwapliwością, że szczęście milionów biednych ludzi jest ważniejsze od wolności artystów, że w ustroju socjalistycznym cierpiałbym może jako pisarz po to, by robotnicy i chłopi mieli szczęśliwsze życie. Z uśmiechem goryczy powtarzałem sobie słowa Chamforta, który uważał, że jeśli za piękne tragedie i dobre komedie trzeba płacić nieszczęściem nędzarzy, to „nieco to za wysoka cena za wstęp na widowisko".

Cierpliwie znosiłem zatem swoje cierpienia. Boli mnie dziś myśl, że były to nie tylko moje cierpienia; że były to cierpienia tysięcy niewinnych ofiar „kultu jednostki"; że w pierwszym ich szeregu znajdowały się dziesiątki pisarzy radzieckich (przeszło stu pięćdziesięciu zostało do dnia dzisiejszego zrehabilitowanych w Związku Radzieckim), swoim poświęceniem zadając kłam sztucznemu przedziałowi między intelektualistami i „pracownikami fizycznymi". Moja hierarchia problemów, myśl, że chleb i sprawiedliwość dla wszystkich ważą więcej na szali niż wolność tworzenia, której pozbawiono kilku, była więc hierarchią fałszywą, myślą fałszywą.

Czy nie byłem jednak zaniepokojony, wstrząśnięty tym, co przysięgli wrogowie socjalizmu i socjaliści, poruszeni aż do rozdarcia wewnętrznego, powtarzali zgodnym chórem na temat nieprawdopodobnych procesów, obozów zesłania, zdumiewających posunięć antysemickich?

Dopuszczałem, że niektóre szczegóły procedury sądowej musiały być potwornymi „upiększeniami" prawdy; że istniały jeszcze pewne przeżytki dawnego świata; że obsesja (usprawiedliwiona) blokady, kreciej roboty sił kontrrewolucyjnych wewnątrz i na zewnątrz kraju mogły tłumaczyć swego rodzaju psychozę, której próbki dała Francja w okresie panowania hurrapatriotyzmu i rozstrzeliwań dla przykładu w 1917 roku. Ale ordynarne, za każdym razem obalane kłamstwa sił reakcji w całym świecie, uparcie powtarzane idiotyczne bajeczki, których symbolem jest mit o człowieku z nożem w zębach, kazały mi myśleć, że tamte fakty były jedynie przejściowymi i nieuchronnymi zjawiskami marginesowymi. Przyszedłem do socjalizmu jak wszyscy ci, którzy mnie otaczali — ich życie i przyjaźń były mi przykładem — z kilku powodów, pchnięty przez pewną sumę uczuć, dla których nie mogliśmy nawet wyobrazić sobie tak okrutnego *dementi*.

W pełnej rezerwy uprzejmości kilku ludzi radzieckich spotkanych przypadkiem dopatrywaliśmy się wówczas wpływu surowej i może nieco nadmiernej dyscypliny. Niekiedy wydawali mi się oni dziwni. Głupio przypisywałem pozostałościom owej sławetnej „duszy słowiańskiej" milczenia i dziwactwa, u podłoża których — wiem to dzisiaj — był dramat wewnętrzny! Słucham dziś, kiedy mówią do nas swobodnie. Kocham ich i podziwiam głęboko. Z lekcji, jakie nam dają, ta oto nie jest naj-

mniejsza: oni, których socjalizm ugodził najboleśniej, nie tracą nadziei. Mówią nam: róbcie jeszcze lepiej od nas to, co my zrobiliśmy dobrego i wielkiego, i strzeżcie się nade wszystko dróg naszego nieszczęścia.

Popełniliśmy prawdopodobnie pierwszy błąd zbyt łatwo godząc się, by w samym sercu przygody, porywającej i pięknej w swojej istocie, mogły być „złe chwile, przez które trzeba przejść". Jestem dziś przekonany, że obowiązkiem człowieka, komunisty nie jest nigdy czekanie, aż miną złe chwile, bez względu na słuszność i czystość racji, jakimi może się podeprzeć: przeciwnie, musi pomagać, by minęły, i to szybko. Trzeba działać i mówić, by minęły.

Jako uważny świadek wielkich dzieł socjalizmu i jego zdobyczy ludzkich, mam prawdopodobnie sobie do wyrzucenia, że ulegałem podstępnej argumentacji. Hegel dał mistrzowską odprawę pięknoduchom, którzy chronią się pogodnie w doskonałą niewinność bezczynności. Czy z tego potępienia faryzeuszy odmowy wynika jednak rozgrzeszenie dla cyników czynu? Jeden z moich kolegów zawołał kiedyś z tragicznym liryzmem: „Czyś zakosztował kiedykolwiek cierpkiej polewki czynu?" Czyn nabierał w ten sposób koloru i smaku, które graniczyły z masochizmem. Czy lepsze są brudne ręce od braku rąk? Czy trzeba akceptować fałszywy dylemat między czynem, który plami, a bezczynnością, która upodla? Nie sądzę. Nie sądzę, by praca tych, którzy dobrowolnie zorali ugory Syberii, tych, którzy w Chinach opanowali głód, powodzie i nędzę, nawet najcięższa, miała dla nich smak cierpkiej polewki. Nie sądzę, by zadanie czekające ludzkość — budowa socjalizmu — było zadaniem, które plami, było polewką, było tylko cierpkie.

Ale wtedy gdy przekonywałem siebie, że sytuacja w Europie tłumaczy błędy okresu przejściowego, że w żadnym wypadku sytuacje takie nie mogłyby się wytworzyć we Francji, nikt nie musiał mnie przekonywać o okrucieństwie, którego dowody miałem przed oczyma i przeciw któremu należało walczyć; walka ta pochłaniała mnóstwo energii. Masakry w Algerze, na Madagaskarze. Widziałem, że burżuazja francuska wygodnie zamyka na nie oczy, wmawia w siebie, że to przesada, kłamstwo „czerwonych". Nie bez dumy, ale i nie bez rozpaczy — były to bowiem klęski — i nie bez goryczy także (której powody wyjaśnię) wracam pamięcią do walk, w których brałem udział, by wyrwać śmierci Belojannisa, Ethel i Juliusza Rosenbergów wśród tylu innych. Widzę jak dziś Picassa, udręczonego i wzburzonego w ów wieczór, kiedy stracono Belojannisa; widzę Paula Eluarda pochłoniętego w przeddzień śmierci myślą o Rosenbergach. Ale nawet w tej walce wspaniała postawa tych niewinnych skazańców przed „sędziami" napawała mnie zachwytem, który ma dziś posmak goryczy. Albowiem na myśl, że przed plutonem egzekucyjnym, że przed krzesłem elektrycznym Belojannis i Rosenbergowie nie załamali się, mówili prawdę i twierdzili, że są niewinni, nie ośmielałem się nawet porównywać ich męczeństwa z męczeństwem tych, których powieszono w Pradze i w Budapeszcie. Wobec pewnych ich wyznań napisałem wówczas, że rezygnuję z rozwiązywania zagadki. Ale nawet samo przypuszczenie, że wszystko to było wyreżyserowane, wydawało mi się zarazem monstrualne i głupie.

Myślę tak nadal. Można bowiem będzie wytłumaczyć mi, j a k udręczono tych ludzi i zmuszono, by umierali upodlając się. Ale nikt nie zdoła nigdy wytłumaczyć d l a c z e g o. Nie wystarczało bowiem, aby ci, którzy tak poniżali ludzi przed zamordowaniem ich, byli potwornymi łotrami. Ponieważ wszystko musiało w końcu wyjść kiedyś na jaw, musieli także być wielkimi głupcami. Wojna i okupacja nauczyły mnie, że człowiek może być wilkiem. Powinienem był pamiętać, że może być także głupim wilkiem.

„Czy myśli pan — zapytują *„Les Lettres Nouvelles"* — że obecni przywódcy Związku Radzieckiego postąpili słusznie ujawniając zgubne skutki »kultu jednostki«, potępiając zbrodnie i błędy Stalina?" Dziwne wydaje się, że można w ogóle zadawać takie pytanie.

Pytanie to byłoby do pomyślenia, gdyby krytyczna analiza tekstów pozwalała przypuszczać, że Chruszczow i przywódcy radzieccy skłamali, gdyby tysiące zgodnych głosów, gdyby nagła „godzina prawdy", która wybiła dla narodu radzieckiego i narodów demokracji ludowych, nie potwierdzały dzień po dniu prawdziwości ich słów.

Można byłoby oczywiście twierdzić,

że przed wypowiedzeniem się należało poczekać na sąd historii, że nie trzeba zapominać o zaletach i talentach Stalina itd. Ale nie można utrzymywać poważnie, że jeśli naród radziecki i sam Stalin dokonali wielkich rzeczy, to właśnie z powodu owych zbrodni, gdy tymczasem działo się to oczywiście pomimo.

Gdyby jakaś cyniczna polityka mogła w imię racji stanu bronić potrzeby milczenia, potrzeby płaszcza Noego, to polityka cyniczna staje się — oczywista — ponadto polityką strusią, z chwilą gdy synowie Noego zdarli płaszcz, który osłaniał hańbę ojca i ukrywał przed naszymi oczyma nieszczęście jego ofiar. Można udawać, że się nie widzi czegoś, co się rzuca w oczy, ale nie jest to postawa rozsądna.

Nie pisnąć ani słowa o trupie, który jest schowany w szafie, to postawa zawsze godna pogardy. A jeśli ponadto szafa ta została otwarta wobec wszystkich, to także postawa głupia.

Tymczasem duży odłam prasy zachodniej przyjął tę właśnie postawę. Za przykład mogą tu służyć pisma szwedzkie; w brukowych historiach, jakie drukują o „rewelacjach" na temat Związku Radzieckiego, prostackie bajki przeplecione są autentycznymi szczegółami zapożyczonymi z referatu Chruszczowa, który te same pisma po prostu pominęły milczeniem wówczas, kiedy został ogłoszony.

W tych dość niemądrych wybiegach kryje się nieco złośliwości i rozsądne przeczucie, że po potępieniu zbrodni i ich sprawców, po przywróceniu demokracji socjalistycznej, jedynej, która może zapobiec, by powtórzyły się takie tragedie, promieniowanie socjalizmu w świecie stanie się nieodparte. Wzdragając się w ten sposób przed ujawnieniem całej prawdy, złożono w gruncie rzeczy hołd samej istocie socjalizmu.

Gdyż od zarania dziejów aż do tego wyrazu nowoczesnego, który nadali mu Marks, Engels i Lenin, socjalizm jest przede wszystkim — czy to jako rewindykacje ofiar niesprawiedliwości, czy to jako ideał tych, którzy nie chcą być wspólnikami zbrodni — potrzebą moralną.

Na pytanie, które zadają *„Les Lettres Nouvelles"* (czy trzeba było zamilczeć albo ocenzurować prawdę) odpowiedział już sam Marks: „Nawet cenzura przyznaje, że nie jest celem sama w sobie, że wobec tego opiera się na zasadzie cel uświęca środki. Ale cel, który potrzebuje niesprawiedliwych środków, nie jest celem sprawiedliwym".

Odpowiedź na pytanie, czy trzeba było ujawnić, czy zamilczeć okrutną prawdę, brzmi zatem: tak, w interesie socjalizmu, który jest interesem ludzkości, należało wszystko powiedzieć.

Należało wszystko powiedzieć, by ocalić olbrzymie dzieło już dokonane, by ocalić wraz z nim — mimo dzisiejszych łez i rozpaczy, mimo hańby nawet — nadzieję ludzi.

Należało wszystko powiedzieć, by móc wyrwać z korzeniami te potworne chwasty, jakimi są na płaszczyźnie politycznej brak demokracji, a na płaszczyźnie moralnej pogarda moralności.

Siedem miesięcy temu, 26 kwietnia, pisałem do pewnego dziennika komunistycznego na temat artykułu, który jeden z towarzyszy poświęcił doskonałej pracy Colette Audry o Leonie Blumie. Na zakończenie chciałbym przytoczyć to, co powiedziałem wówczas i co moim zdaniem nie wychodzi poza ramy problemu (nawet jeśli w gruncie rzeczy wychodzi poza problem Bluma, o którym według mnie Colette Audry powiedziała najważniejsze). Kolega mój streszczał analizę Colette Audry i opierając się na niej potępiał Bluma na podstawie — jak mówił — tego, że ów „nie myśli, iż moralne i słuszne jest to, co służy klasie robotniczej, niemoralne zaś i złe to, co szkodzi proletariatowi".

„Czy możemy podzielać ten pogląd tak sformułowany? — pisałem. — Jeśli się weźmie dosłownie tę formułę, otworzy się drzwi pragmatyzmowi, który wydaje mi się całkowicie sprzeczny z myślą marksistowską...

Twierdzić, że moralne i słuszne jest to, co służy klasie robotniczej, kropka i nic więcej, to wprowadzać z powrotem, nieświadomie najwstrętniejsze kodeksy etyczne amoralności: wulgarny makiawelizm, utylitaryzm, starą i haniebną zasadę: »kto dąży do celu, nie przebiera w środkach« itd. Jestem jednak przekonany, że towarzysz nasz nie chciał tego powiedzieć. Uważam, że należy to podkreślić.

Czy nie trzeba raczej powiedzieć (a to jest całkiem coś innego), że to, co naprawdę służy klasie robotniczej, jest moralne i słuszne? Uważam, że przyszłość klasy robotniczej, obalenie

systemu opartego na wyzysku człowieka przez człowieka, żądanie sprawiedliwego podziału dóbr, tj. społeczna własność środków produkcji — to sprawa z gruntu słuszna i z gruntu moralna. Ale pośpieszna, skrótowa formuła, którą przytoczyłem, może służyć, i służyła, do usprawiedliwienia tego właśnie, czego nie można usprawiedliwiać.

Jest nas setki tysięcy, którzy przyszliśmy do komunizmu nie dlatego, że się nam wydawał zaprzeczeniem moralności, ale przeciwnie — samym jej urzeczywistnieniem. Jeśli najgorsze sprawy stroją się w szaty cnoty, jeśli nikczemność chroni się pod sztandary sprawiedliwości, jeśli upadek moralny jest osłonięty najgorszą frazeologią moralizującą, nie wysnuwamy stąd wniosku, że nie ma moralności, że nie można odróżnić w naszym życiu tego, co dobre, od tego, co złe. Jestem komunistą, komunizmu uczyli mnie Gramsci, Péri, Paul Eluard, po to właśnie, by to, co dobre, zatriumfowało nad tym, co złe. Odrzucamy moralność, która jest tylko pozorem moralności, gardzimy tym obłudnym hołdem, jaki występek składa cnocie. Ale nie odrzucamy obowiązku, nakazu, aby człowiek był moralny.

Zdanie, o którym mowa, mogłoby jednak podsunąć coś wręcz przeciwnego czytelnikowi równie pośpiesznemu, jak pióro tego, kto je napisał. Mogłoby potwierdzać potworną legendę o dwulicowości komunistycznej, o pogardzie komunistów dla moralności, o ich wyłącznym zainteresowaniu »celem« i całkowitej obojętności dla »środków«. Czyż nie przeciw tej legendzie właśnie skierowany jest wspaniały, a niekiedy także bolesny rachunek sumienia, jakiego obecnie dokonuje naród Związku Radzieckiego i narody demokracji ludowej? »Prawda jest rewolucyjna« — powiedział Gramsci, mówiąc w gruncie rzeczy to samo, co głosili już przed nim Marks, Engels, Lenin. I prawda jest moralna.

Niektórzy ludzie powiedzieli sobie być może: »Będziemy kłamać i (co gorsza) zmusimy do kłamstwa niewinnych.« I dodali, aby się usprawiedliwić: »Nie jest to ani moralne, ani słuszne, ale moralne i słuszne jest to, co służy klasie robotniczej«. Otóż ludzie ci są dziś zdemaskowani, wypędzeni i karani. I wiemy, że nie tylko nie byli prawdziwymi komunistami, nie tylko wykroczyli przeciw moralności i sprawiedliwości, ale że błędy, które popełnali, nie służyły klasie robotniczej, lecz wyrządziły jej krzywdę, nie tylko nie były pożyteczne dla socjalizmu, ale okazały się dlań zgubne. Nie, jeśli jakaś sprawa jest słuszna — tylko to, co jest słuszne i moralne, może naprawdę jej służyć, być jej naprawdę pożyteczne. Kiedy towarzysz nasz pisze: »powodować się innymi względami niż interes socjalizmu — odwagą, honorem, myślą o przyszłych pokoleniach — to znaczy nie nadawać się na stanowisko kierownicze« — pióro jego musi znowu wykraczać poza myśl. Odwaga i honor nie są czymś innym niż socjalizm: są z nim zespolone, są krwią z jego krwi."

Czytając dziś ten list napisany przed ośmioma miesiącami dostrzegam w nim pewne pomieszanie pojęć (tym się tłumaczy może fakt, że nie został wówczas wydrukowany).

Albowiem — powtarzam — nie ma Moralności absolutnej, Moralności wcielonej, która by przecinała kwestię, mówiła, gdzie jest Dobro, a gdzie Zło, i wygłaszała wyrocznie równie automatyczne, jak owe automaty, do których się wrzuca dziesięć franków, by otrzymać wydrukowany horoskop. Wydaje mi się zarazem oczywiste, że człowiek jest, z samej definicji, istotą, dla której moralność jest sprawą witalną, która nie może istnieć nie dokonując wyboru, nie wydając sądów, nie tworząc sobie skali wartości i nie usiłując stosować się do niej. Wydaje mi się oczywiste również, że nie można mechanicznie identyfikować na przykład moralności i prawdy, że nie jest m o r a l n e (że posłużę się znów uproszczonym przykładem) powiedzieć nagle osobie dotkniętej śmiertelną chorobą: „jesteś skazany", rozpowszechniać o ludziach, których się kocha i szanuje, okrutne, choć zgodne z prawdą sądy, kiedy nie chodzi o zasadnicze cechy ich charakteru. Nie ma innej moralności niż moralność, która się wyraża w czynie. Nie wstydzę się wcale, że tkwię jeszcze tak głęboko w tych pytaniach i problemach, kiedy widzę, że najwięksi filozofowie, najświetniejsi specjaliści nie zrozumieli jeszcze bynajmniej wszystkiego, że sam Sartre każe nam czekać na traktat *O moralności*, któremu zdaje się daleko jeszcze do druku.

Nie sądzę, bym był sentymentalny w sensie ujemnym i płaczliwym tego słowa twierdząc, co następuje: pogarda człowieka jest zawsze złem. Nie wiemy nigdy dokładnie, gdzie jest Dobro, a gdzie Zło, ale wiemy w głębi duszy, że istnieje dobro i zło i że należy starać się czynnie dawać temu wyraz. Jeśli na płaszczyźnie społecznej socjalizm nie jest przede wszystkim urzeczywistnieniem — trudnym, ale koniecznym — tego, co dobre, jeśli nie uczy ludzi — mówiąc słowami Eluarda — moralności, jeśli nie jest tym, co daje najwięcej ceny człowiekowi i to nie w niebie abstrakcji, ale na ziemi, na której żyjemy, wówczas socjalizm jest niczym. Nie sądzę, by był niczym, i jestem socjalistą.

Jeśli pozwalaliśmy niekiedy blednąć tym prostym zasadom, nie dostrzegaliśmy, że się nimi pomiata, pozwalaliśmy, by nimi pomiatano, nie demaskując równocześnie tych, którzy zadawali im kłam — musimy dziś, w przekonaniu, że socjalizm jest myślą tego świata bez myśli, sercem tego świata bez serca, przysiąc, że będziemy mu służyć nie zapominając o nich nigdy. Wówczas nigdzie lochy, w których uwięziono niewinnych, nie będą przeczyły temu, czego pragnął chciał, temu, dla czego żył Paul Eluard, poeta komunista:

Więzienia są zamknięte zamknięte przed [więźniami
Wznoszą się jak skały pośród tłumu
Mówię o tym tak naturalnie jak oddycham
Gdyby były otwarte byłbym więźniem
Wszyscy jesteśmy poza ich murami.

Kwiecień—wrzesień—październik 1956

Przełożyła
Wiera Bieńkowska

„SKOWRONEK"

Skowronek frapuje dużą ilością reminiscencji ze sztuki Bernarda Shawa *Święta Joanna*. Podobieństwo sytuacji, tożsamość osób (Joanna jest taką samą prostą wiejską dziewczyną, wierzącą wprawdzie w „Głosy", ale w praktyce kierującą się zdrowym rozsądkiem, sprytem, znajomością słabostek ludzkich, jest taką samą nieugiętą, bezkompromisową orędowniczką swojej prawdy), nawet dosłowność wielu replik wypływać może ze wspólnego źródła: z historii, z podań ludowych, z kronik o czasach i życiu dziewczyny z Domrémy, bohaterki narodowej, spalonej przez Kościół na stosie, a potem przez tę samą instytucję uznanej za świętą. Ale takie tłumaczenie jaskrawych powtórzeń jest naiwne. Oznaczałoby to bowiem, że Anouilh doszedł do tych samych wyników co Shaw, korzystając z tych samych co on materiałów, jakby autor *Skowronka* nie znał sztuki angielskiej o Joannie. Anouilh wykazał daleko idącą dezynwolturę, uważając, że czerpanie u innych nie jest wstydem. A przecież mógłby, gdyby to uważał za wskazane, zamieść ślady tak bliskiego pokrewieństwa. W pewnych okolicznościach szkoda wysilać się na oryginalność, gdyż w sztuce, inaczej niż w zawodach, nie idzie o to, żeby być pierwszym, lecz żeby być lepszym. Genialni nawet twórcy brali garściami materiał u swoich poprzedników czy współczesnych, jeżeli im było to potrzebne. Te „pożyczki" wracały się ludzkości z dużym zyskiem. Oryginalność, podobnie jak nowoczesność, to często pozory — szybko się ścierają i cena okazuje się zbyt wysoka.

Ale sprawa sięga głębiej. Dezynwoltura Anouilha ma swe pokrycie w dramaturgicznym ujęciu sztuki. Cóż znaczą takie lub inne reminiscencje, po cóż zacierać ślady, kiedy całość zbudowana jest na rozbijaniu iluzji scenicznej. W klimacie złamanych konwenansów i usuniętych kulis dosłowne powtórzenia replik brzmią również jak szyderstwo z iluzji scenicznej.

Rozbicie iluzji w teatrze jest niemożliwe. Dla teatru jest to *contradictio in adiecto*. Chodzi o zastąpienie jednej iluzji drugą. Antyiluzyjnemu teatrowi (Thornton Wilder, Max Frisch i inni)

idzie o to, żeby widz nie dał się omamić butaforią, żeby nie uwierzył, że na scenie coś odbywa się jak w życiu, żeby nie poddał się złudzeniu, że spożywany przez aktora kotlet jest prawdziwym kotletem i w tym celu każe aktorowi markować gestem nie tylko jedzenie, ale i sam kotlet. Jest to nie antyiluzjonizm, ale iluzjonizm innego typu, może być wyższego rzędu, angażujący bardziej intelekt niż zmysły, różnicujący znacznie bardziej skalę przeżyć estetycznych w zależności od siły interpretacyjnej każdego widza w znacznie wyższym stopniu, niż dopuszczał to teatr (nazwijmy go tak) realistyczny. Można powiedzieć, że każdy widz kupuje w kasie swoje własne przedstawienie, gorsze lub lepsze, w zależności od własnych intelektualnych i artystycznych możliwości.

Antyiluzjonizm *Skowronka* polega na złamaniu konwencjonalnych praw dramatu: przestrzeni i czasu. Na scenie akcja odbywa się, pod względem jej umiejscowienia w przestrzeni i czasie, równocześnie na dwóch płaszczyznach. Odbywają się równocześnie dwie akcje: sąd i „wizja lokalna", przeradzająca się w odrębny, właściwy dramat. Jest to droga Joanny od pastuszki w swej rodzinnej wsi aż do koronacji w Reims. Są to niejako zainscenizowane, powtórzone jej przeżycia, jest to repetycja jej czynów, mających zaprowadzić ją na stos, a równocześnie jej walka z siłami Kościoła i państwa w obronie własnej prawdy. Sam pomysł powtórnego przeżywania własnego życia — dla nas, Polaków, nie jest nowy (*Dziady* Mickiewicza), sam pomysł repetycji w epizodach scenicznych Joanny z rodzicami, a potem kolejno z Beaudricourtem, Delfinem, La Hirem mieści się zresztą w ramach „iluzyjnego" teatru. Ale jest tu symultanizm sceniczny, ingerowanie jednej płaszczyzny w drugą. Tak np. ojciec Joanny, po scenie bicia wskazując na swoją córkę, zwraca się do sądu z zapytaniem: „Co byście zrobili na moim miejscu, gdyby wam córka coś takiego powiedziała? Mianowicie, że chce uratować Francję". Tu zostaje zburzona iluzja, że ojciec występuje na procesie jako świadek, jako aktor odgrywanych epizodów przeszłości Joanny, gdyż późniejsze czyny Joanny, znane mu, powinny go były przekonać, że niesłusznie karał swoją córkę, o której przecież cały naród mówił jako o bohaterce. Pomieszane zostały czasy; kiedy Joasia-pastuszka zostaje nawiedzona przez świętą Małgorzatę itd., na placu w Rouen ustawiają już stos heretycki. Takich ingerencji jest znacznie więcej. Ale szczytowym punktem gry w rozwiewaniu iluzji scenicznej jest przybycie Beaudricourta w ostatnim momencie, jak w awanturniczym filmie, aby uratować Joannę od płomieni palącego się już stosu, gdyż... przed trybunałem nie została jeszcze odtworzona scena koronacji w Reims. Sąd o tym zapomniał... Taki chwyt sceniczny powinien by normalnie wywołać śmiech wśród widzów. A na sali panuje wzruszenie. Jest to zwycięstwo teatru antyiluzyjnego nad iluzyjnym, a raczej nowych, nie ograny jeszcze środków iluzyjnych nad starymi. A to, że sztuka kończy się koronacją — happy endem, „pięknym obrazkiem z książki przeznaczonej na nagrody szkolne", jak pisze Anouilh w reżyserskich uwagach, jest już mało ważne. Z tego ironicznego zakończenia można by wysnuwać daleko idące wnioski dla inscenizacji sztuki jako pastiche'u, jako wielkiej metaforycznej ironii wobec powtarzającego się od czasów inkwizycji po dzień dzisiejszy rytmu: palenie na stosie a potem rehabilitacja, zbrodnia a potem jej odwoływanie, jako wielkiej metafory tego, że doświadczenia wieków nic nikogo nie nauczyły, że każde pokolenie rehabilituje dawnych a zarazem skazuje na śmierć własnych świętych, którzy z kolei zostaną kanonizowani. Sądzę, że antyiluzjonizm *Skowronka* nasuwał możliwość takiej właśnie ironicznej interpretacji.

Inscenizacja warszawska, bardzo inteligentna, poszła raczej po linii zmniejszania szoków antyiluzyjnych, tworząc łagodne przejścia od jednej płaszczyzny miejsca i czasu do drugiej. Bardzo mi się podobały wszystkie wejścia i wyjścia na koncertową scenę, pozbawioną kurtyny; były one pełne wdzięku.

Tylko pierwszy epizod — Joanna i rodzina — jest w inscenizacji Szpakowicza teatrem w teatrze: sąd inkwizycyjny i hrabia Warwick, dowódca wojsk angielskich, to widownia, przed którą Joanna i jej rodzina „odgrywają" przeszłość. Scena ta jest jakimś dalszym ciągiem, gdyż zaczyna się od reżyserskiej jakby uwagi Warwicka: „Na czym stanęliśmy?", i wtedy występuje ojciec, podchodzi do Joanny i oboje zaczynają

odtwarzać scenę w rodzinnej wsi. Następne epizody, aż do wielkiej sceny załamania się Joanny i płonącego stosu, są autonomiczne, powiedziałbym zbudowane na zasadzie przybliżonej kamery filmowej, nie obejmującej swym planem „widowni", mimo że tekst Anouilha zakłada obecność sądu inkwizycyjnego przez cały czas sztuki. Rozwiązanie inscenizacyjne Szpakowicza wydaje mi się szczęśliwsze. Może w tym dopomógł reżyserowi... brak kurtyny, co zresztą spowodowało zabawną pointę. Kiedy ma opaść kurtyna, gdy kończy się pierwsza część spektaklu, biskup Cauchon ogłasza piętnastominutowy antrakt, przerwę w przewodzie sądowym. I druga część przedstawienia zaczyna się od obrazu klęczących przed Joanną dostojników. Aktorzy wchodzą na scenę i przyjmują w oczach publiczności pozę, w jakiej znajdowali się przed ogłoszeniem przerwy. Zdania wygłoszonego przez Cauchona nie ma w tekście sztuki, ale Anouilh chyba nie weźmie za złe autorowi tej wstawki, gdyż jest nie tylko dowcipna, ale w stylu antyiluzyjnej sztuki. Prócz braku kurtyny wpłynęła na inscenizację również... telewizja. Robione pod kątem widzenia telewizyjności, widowisko stało się dwuwymiarowe pod względem koloru: biało-czarne z przejściami od białego do czarnego, tj. z odcieniami szarego. Dało to efekt niezwykły: surowości i prostoty. Surowe i proste są też szczątkowe zresztą dekoracje, ograniczające się do paru stołków pomalowanych na czarno, ławek, sznura dzwonnicy, rusztowania, na którym wyimaginowane płomienie ogarniają przywiązaną łańcuchem do słupa heretyczkę. I pod tym względem reżyser polski odszedł od wskazówek francuskiego dramaturga, sugerującego inscenizację wnętrza pałacowego. Jeszcze jedno: reżyser zrezygnował również ze scen masowych. Nie ma na scenie ani „załogi z Chinon", ani tłumów, ani widzów, o których wspomina raz po raz Anouilh w uwagach inscenizacyjnych. Szpakowicz ogranicza się do kilku osób, koniecznych ze względów technicznych. Wymagały tego na pewno warunki telewizji, ale wyszło to na dobre przedstawieniu teatralnemu. Zostało ono utrzymane w ramach jak najdalej idącej skromności i prostoty, bez efektów scen masowych. Dlatego też więcej uwagi można było udzielić poszczególnym aktorom.

Skowronek jest sztuką napisaną dla aktorów wysokiej klasy. Przede wszystkim Joanna. Elżbieta Bergner z teatru Reinhardta stworzyła z Joanny Shawowskiej pewien nowy typ aktorski, naśladowany potem przez wszystkie Joanny na scenie i w filmie. To utrwaliło w nas sylwetkę drobnej, chuderlawej dziewczynki, na pozór bezbronnej wśród brutalnego żołdactwa, naiwnej, nierozbudzonej jako kobieta. Ale w tym kruchym ciele mieścił się, nieświadomie dla samej Joanny, wielki duch. Skowronek Anouilha podobny jest do świętej Joanny Shawa.

Alicja Ursyn-Szantyrówna stworzyła zewnętrzną sylwetkę odpowiadającą naszym wyobrażeniom o Joannie. Jej gra miała w sobie wiele prostoty i bezpośredniości. Szantyrówna jest aktorką młodą, pełną zapału, głęboko przeżywającą swoją rolę. Ale brak jej precyzji. Brak jej szlifu. Zbyt często jej głos ma akcenty słodyczy, „Głosy" odtworzone są banalnie. Gdy zamykałem oczy, wydawało mi się chwilami, że słyszę deklamację małej dziewczynki. Słaba i sentymentalna w scenie z matką, lepsza w rozmowie z Beaudricourtem, głęboko wzrusza w chwili załamania się przed sądem. Okrzyk jej na stosie: „Krzyż!", bezsilny, pełen śmiertelnego przerażenia — wstrząsa.

Bardzo mi się spodobał Delfin. Jasiukiewicz stworzył skomplikowaną kompozycję: przygłupek wypowiadający głęboko trafne maksymy, słaby charakter gardzący samym sobą, a jeszcze bardziej otoczeniem, które na to zasługuje, tchórz i fanfaron zdający sobie sprawę z jednego i drugiego, nękany poczuciem niższej wartości, które stara się pokryć krzykiem, broniąc się trafnymi, choć drobnymi pchnięciami złośliwości. Należy podziwiać tym bardziej jednolitość gry Jasiukiewicza. W każdej chwili, w każdym odcieniu swego charakteru jest przekonywający i prawdziwy. Obrał on postawę wiecznie rozdrażnionego, piskliwego, niedowarzonego jeszcze młodzieńca, który woli bilbokiet niż berło, ale przy tym nie pozbawił swej kreacji prostoduszności, wdzięku i głęboko przed okiem ludzkim ukrytej szlachetności. Czasem przywodził na pamięć Hamleta.

Świetny był Cauchon Pietraszkiewicza. W scenie, kiedy opuszczając swoje krzesło sędziowskie schodzi ku biednej, zaszczutej Joannie i stara się dla jej

uratowania nakłonić dziewczynę do kompromisu, jest bardzo ludzki i jakże bardzo zrozumiały. Wzrusza nas ta chwila starczego, mądrego, bezsilnego oportunizmu.

Reszta zespołu była na dość wyrównanym poziomie. Dobry był Warwick z różą (Ryszard Barycz), cyniczny żołdak-okupant z delikatną twarzyczką młodzieńca, dobra była Zofia Barwińska jako królowa Jolanta.

*

Okazuje się, że napisałem recenzję. Ale moim zamiarem było zupełnie co innego. Przedstawienie *Skowronka* zrobiło na mnie jako na widzu ogromne wrażenie. Już dawno w teatrze nie przeżyłem tak głębokich wzruszeń i temu chciałem dać wyraz. Nie udało mi się to. Nasz zachwyt podczas pisania rozwiewa się, staje się nieuchwytny, niekonkretny. I przy analizie czynników estetycznych, przy poszukiwaniu tego, co mi się podobało, co mnie najbardziej wzruszyło, okazuje się, że nie była to ani „nowość", którą stanowił dla mnie ów antyiluzjonizm, ani oryginalność inscenizacji, ale że był nim człowiek, jego niezłomność wbrew siłom, które chcą, ażeby „świat został oczyszczony z wszelkich śladów człowieczeństwa", jego wielkość wbrew dokonywanym na nim zbrodniom, jego skromna, zwykła gotowość na śmierć, przypominająca nam naszą młodość i nasze porywy.

Ale jest to zasługa wielkiej iluzji, jaką był i zostanie zawsze — teatr.

Julian Stryjkowski

WYDARZENIE TEATRALNE – „SKOWRONEK"

Okazało się zatem, że polskie życie teatralne nie jest wcale tak ubogie i nieciekawe, jak się wydaje pesymistom. Że można zebrać grupę aktorów, którzy na marginesie innych swych zajęć, z największym entuzjazmem i poświęceniem, potrafią zorganizować spektakl niezapomniany. Okazało się także, że mamy reżysera-inscenizatora — Czesława Szpakowicza — którego dłuższy czas usuwano w cień i nie doceniano, zmuszając go do błąkania się po marginesach życia teatralnego, reżysera-inscenizatora o śmiałych koncepcjach, wyobraźni niepowszedniej, konsekwencji budzącej szacunek, woli wytrwałej, kulturze i smaku pozwalającym na połączenie nowatorstwa z umiarem. Domyśliliście się, że mówię o *Skowronku* Anouilha wystawionym przez Telewizję i *„Po prostu"* w wielkiej Sali Kongresowej warszawskiego Pałacu Kultury. Salę tę, obliczoną na kilka tysięcy widzów, zapełnić nie łatwo. Mimo to na wszystkich przedstawieniach *Skowronka* — był komplet, ba nawet „nadkomplet". W chwili gdy piszę te słowa, sztukę Anouilha obejrzało już ponad 40.000 widzów. Okazuje się więc raz jeszcze, że popełniamy poważny błąd, zbyt nisko oceniając potrzeby i kulturę naszej publiczności. Po wielkich triumfach *Dziadów*, *Kordiana*, *Przepióreczki* i krakowskiego *Hamleta*, oraz krakowskiej i warszawskiej *Świętej Joanny*, wypadek *Skowronka* potwierdza mniemanie tych, którzy zawsze utrzymywali, że nasi widzowie bynajmniej nie chcą tylko operetki czy bulwarowo-sensacyjnej, artystycznie upadlającej farsy. Myślę przynajmniej o widzach najlepszych, a nie o smutnych pozostałościach teatru z czasów okupacji, które istnieją, z którymi musimy walczyć. Także i w teatrze aktualna jest owa sprawa tandety i szmiry, o której — jako o niebezpieczeństwie — mówił na niedawnym Zjeździe Literatów Artur Sandauer. A te dwa zjawiska są tak sobie bliskie, że jedno o drugie zahacza.

Słów kilka o wyborze utworu. Anouilh jest pisarzem nierównym i to nierównym w sposób niejako celowy. Być może, jak każdemu innemu pisarzowi, zdarzają mu się sztuki nieudane, źle wycelowane. Ale czasem pisze jakby z powziętym z góry planem trafienia w gust mniej wartościowego widza. Tak było z przedostatnią premierą Anouilha, z *Ornifle*, którą to sztukę, niestety, oglądałem w Paryżu — i to oglądałem z uczuciem bolesnego rozczarowania;

to jakby zupełnie inny autor, odarty z tego wszystkiego, co stanowi istotny sens Anouilhowskiej dramaturgii, z właściwej mu poezji, dowcipu, oryginalności, namiętnego poszukiwania. Ot, ciężkie i płaskie wypracowanie dramatyczne w stylu Busfeketego, Fedora czy de Filipo. Zdaje mi się, że i najnowsza sztuka Anouilha *Le pauvre Bitos*, choć dużo ambitniejsza, jest również pisana bez prawdziwego natchnienia. Chodzi tu raczej o efekty dla efektu, o zadziwienie widzów. Być może, iż działa tak charakterystyczna dla wielkomiejskich środowisk troska o utrzymanie się na powierzchni. Podobno autor dramatyczny, który milczy dłużej niż rok, traci w Paryżu na popularności. Stąd gorączkowe szukanie efektownego rozgłosu. Przecież nawet i u nas niejedno wystąpienie na zebraniach literackich, czy nawet w prasie, podyktowane jest ową podświadomą potrzebą zapewnienia sobie reklamy. Niech mówią co chcą, dobrze czy źle, pochwalnie czy ujemnie, byleby mówili, byle nazwisko nie „wyszło z kursu", nie zapadło w niepamięć. Biada tym, co się sami zareklamować nie potrafią!

Lecz owe rachuby bywają nieraz zawodne. Sztuki Anouilha, pisane przede wszystkim z myślą o sukcesie, odnoszą sukcesy dużo mniejsze niż te, które napisał, mając przed sobą prawdziwy problem twórczy, artystyczny, myślowy. Widzowie zapomną dość szybko o *Zaproszeniu do zamku, Spotkaniu w Senlis, Ornifle* czy *Bitosie* — chyba na długo zapamiętają *Il y avait un voyageur, Pasażera bez bagażu, Dziką dziewczynę, Antygonę*, a przede wszystkim *Skowronka*. Być może, iż własne trudne początki, młodość spędzona w nędzy, cyniczne kombinacje „rynku" teatralnego — zaciemniają czasem spojrzenie jednemu z poetów teatru współczesnego. Przybywszy do Paryża na studia, Jean Anouilh dowiedział się od jednego z kolegów, że można zarobić sporo, dostarczając sławnym pisarzom pomysłów na dowcipy, repliki czy zaskoczenia sytuacyjne. Ponieważ był pewien niezawodnej swej wyobraźni, sporządził sobie całą listę takich pomysłów i dostarczył ją któremuś z wielkich matadorów. Ten przyjął je chętnie, umówił się na honoraria „od sztuki" i rozstał się z rozpromienionym młodzieńcem. Kiedy jednak przyszło do wypłaty, okazało się, że $^3/_4$ pomysłów pod różnymi pretekstami zostało skreślone. Wtedy to zapewne uświadomił sobie Anouilh, czym jest nędza — *la misère* — jak smakuje niedostatek, upokorzenie, upośledzenie, głód, bezbronność. Te sprawy najgorętszej i najnamiętniej przewijają się przez jego twórczość, a wypełniają całkowicie jedną z najpiękniejszych sztuk, *La Sauvage*.

Z nizin społecznych, z dołów, spomiędzy uciskanych i bezbronnych wyprowadza swą Joannę autor *Skowronka*. Czyni to w sposób bez porównania ostrzejszy niż inni pisarze, dotykający odwiecznego tematu Orleańskiej Dziewicy. Lecz Joanna Anouilhowska, choć pochodzi z uciskanej klasy chłopskiej, nie ucieleśnia bynajmniej słabości ludu; przeciwnie uzmysławia właśnie jego siłę. Ta przepiękna poetycka sztuka o patriotyzmie ukazuje ludowe początki patriotyzmu nowoczesnego. Dlaczego Joanna tak silnie, tak gorąco broni praw Delfina, wiedzie go naprzód, zmusza do stanowczych kroków, prowadzi ku koronacji? Ponieważ wie i rozumie instynktownie, że korona symbolizuje w tej epoce jedność francuskiego narodu, na przekór zdradzieckim fakcjom burgundzkim czy innym. Trudno dość mocno podkreślić tak prosty, a tak poetycko olśniewający efekt wielkiej metafory historycznej, zawartej w *Skowronku*: koronacja w Reims nie stanowi tutaj jednego z epizodów w dziejach Joanny, ale finał, triumfalnie zapadający w świadomość i pamięć każdego widza. To wcale nie „zabieg kompozycyjny", jak to naiwnie określił jeden z recenzentów, to klasyczny przykład metafory scenicznej wyrażającej tę wielką prawdę, o której zapominać się zdają niektórzy komentatorzy dziejów Jeanne d'Arc, nie wyłączając nawet Shawa: że nie klęska i męczeństwo Dziewicy zaważyły w dziejach francuskich, ale to, czego się jej udało dokonać, misja, jaką umiała wypełnić, jej triumf.

Zważmy, że autor *Skowronka* buduje swą wielką metaforę w sposób bardzo prosty, naturalny, logiczny. Cała właściwie sztuka jest „teatrem w teatrze", inscenizacją procesu i całej sprawy Joanny — podobnie jak w *Wyzwoleniu* Wyspiańskiego chodzi o inscenizację sztuki o Polsce Współczesnej i udziale w niej aktora, grającego rolę Konrada. W zapale przedstawienia improwizowanego, osnutego na tle „scenariusza",

jakim są akty procesowe Jeanne d'Arc, pewnego rodzaju wielkiej historycznej *commoedia dell'arte* — zapomniano zupełnie o epizodzie koronacyjnym. Przypomina o tym, wpadając gwałtownie na scenę, aktor grający jednego z prostych żołnierzy; tych właśnie żołnierzy, którzy, na przekór możnym, nigdy nie zapomnieli o wielkim triumfie Joanny, o dziele, którego z nimi razem dopełniła. I oto reżyser przerywa egzekucję, scena przemienia się momentalnie w wielką katedrę średniowieczną, furkoczą sztandary, maleńka i wątła Joanna z chorągiewką w rękach wiedzie Delfina ku zdobytemu przez nią tronowi Francji.

Nowoczesna metafora teatralna jest nie tylko obrazem, ale i największym nasileniem dramatycznego rytmu. Nigdy nie zapomnimy finału *Matki Courage* Bertolta Brechta. Dlaczego? Ponieważ liczne nurty utworu zbiegają się w tym punkcie, muzyka wrażeń, jaka w nas nabrzmiewała, zdaje się tu osiągać swój punkt kulminacji, całą salę ogarnia niezapomniane i jedyne doznanie. Finał taki, by użyć definicji Wyspiańskiego, wynika „z logiki założenia, logiki artyzmu". Widok maleńkiej, zgarbionej kobiety, wprzągniętej w wóz markietański, symbolizujący jej los nieunikniony i tragiczny — pozostanie na zawsze w naszej pamięci. Emocja spaja się z procesem poznawczym, wzruszenie z przekonaniami. Inny przykład wielkiej teatralnej metafory nowoczesnej tego właśnie typu stanowi dla mnie hipnotyczny taniec, wypełniający finał *Wesela*. Koronacja w Reims w *Skowronku* Anouilha jest wielkim potwierdzeniem głębokiego przekonania, że tędy właśnie biegnie jedna z najważniejszych dróg teatru nowoczesnego; teatru jako zjawiska, które mimo tysiącletniego istnienia wcale nie zostało skazane na uwiąd.

Wielki sukces reżysersko-inscenizatorski Czesława Szpakowicza na tym przede wszystkim polega, że wyczuł on wrażliwym uchem rytm Anouilhowskiego dzieła. Nie uwiodła go żadna pokusa, tak tutaj nęcąca, reżyserskiej „nadbudowy". Działał oszczędnie, celowo, rzeczowo, precyzyjnie. Nie zauważyłem w tym spektaklu ani jednego elementu, wprowadzonego tylko dla efektu, a nie dla określonego konstrukcyjnego celu. Trzej chorążowie, dźwigający wysoko umiejscowione proporce, na tle ascetycznie surowej scenerii, dają widowisku określony koloryt historyczny. Gdy w wielkiej dyskusji procesowej między Joanną a Inkwizytorem mowa o ludziach prostych, jeden gest któregoś z tych chorążych, lekkie drgnięcie proporca pozwala podkreślić, że i lud jest tutaj obecny, że zaczyna się budzić jego świadomość. Chwilę potem dwaj chorążowie znikają; zostaje jeden, spacerujący na tylnym planie, miarowo, jak warta przed bramą więzienia. Bo też istotnie to już jest warta, widzowi nie potrzeba niczego więcej, krata nie musi spływać na naszych oczach z górnej części sceny; umiar w użyciu efektów i ich prosta celowość stanowią efekt najbardziej sugestywny. Nie trzeba tu dodawać, że Szpakowicz, który był malarzem, zanim został reżyserem - inscenizatorem, umiał w tym przedstawieniu znakomicie współpracować z młodym scenografem, Wojciechem Sicińskim, który dzięki *Skowronkowi* zdobył złote artystyczne ostrogi.

Czy to, co powiedziałem, znaczy, iż Szpakowicz, wzorem wielkich inscenizatorów-konstruktorów, lekceważy pracę aktora? Nic podobnego! Właśnie aktorska strona przedstawienia potraktowana tu została z pieczołowitością i uwagą. Zespół dobrano celowo, inteligentnie i dość trafnie. Wszyscy się zgadzają na przykład, że Delfin to jedna z najświetniejszych ról Stanisława Jasiukiewicza, jedna z tych, co pozwalają żywić najlepsze nadzieje co do przyszłego rozwoju tego aktora. Warto podnieść, że Jasiukiewicz umiał znaleźć taki dobór środków, by połączyć inteligencję swej postaci ze znudzeniem, wytworność z bezradnością, energię z głębokim wewnętrznym rozkładem woli. Ta rola aktorska w całym bogactwie subtelnych odcieni jest jednolita, nie rozpada się na jakieś fragmenty. Takie rezultaty są możliwe, gdy w teatrze istnieje harmonia między aktorem a reżyserem — i między reżyserem a tekstem. Alicja Ursyn-Szantyr również umiała spoić poszczególne elementy postaci; uznanie budzi fakt, że aktorka odnalazła i „przeprowadziła" scenicznie — rytm wewnętrzny swej postaci, jej narastanie; maleńka i wątła, naiwna i prościutka, organizowała wewnętrzną swą siłę. Lecz chciałbym tu jeszcze podkreślić wzruszającą i krystaliczną jasność innych postaci tego przed-

stawienia: na przykład Królowej Jolanty (Zofia Barwińska) znakomicie prowadzącej subtelną grę dworacką, wzruszająco niedźwiedziowatego La Hire'a (Cezary Julski), broniącego swych racji melancholijno-kapitulacyjnych, niby Filinta w *Mizantropie*, biskupa Cauchon (Leon Pietraszkiewicz), czy wreszcie wspaniałego Arcybiskupa (Artur Kwiatkowski). Pozytywnym elementem przedstawienia był także i tekst przekładu, opracowanego przez Jadwigę Kukułczankę z taką starannością i dokładnością, na jaką umie się zdobyć jedynie głęboka miłość i zapał dla przyswajanego dzieła.

Nasuwa się więc pytanie, czy zespół, który tak pięknie zagrał *Skowronka*, nie mógłby i nie powinien — stać się zaczątkiem nowego, stałego teatru? Teatru, który nam jest potrzebny? Teatru naprawdę artystycznego? Nazwisko Czesława Szpakowicza stanowi zarazem sztandar i rękojmię. Jest on jednym z tych ludzi, którzy by mogli — źle mówię: którzy mogą! — stworzyć zespół ożywiony konsekwentnym programem i jasno zdefiniowaną myślą. Byłby to teatr nowoczesny repertuarowo i nowoczesny — rozumnie nowoczesny, nie snobistycznie — w doborze środków artystycznych. Byłby to teatr poetycki w swym kulcie jasnego i posiadającego określone znaczenie obrazu artystycznego. Teatr wykluczający zarówno zawstydzająco płaską bulwarowość, jak i nudny dydaktyzm, fotograficzne i szczegółikowe czerpanie z „życia" codziennego, jak i efekciarstwo dla „czystego" efektu. Teatr rozumnie widowiskowy — a zarazem budujący spektakle zarówno kolorem i rytmem, jak i rzetelną pracą aktorską. Teatr zarazem emocjonalny i poznawczy, nawiązujący do spraw palących i nie próbujący wszystkiego sprowadzać do zubożających formułek.

Za takim teatrem tęsknimy. Czego mu brakuje, by stał się realnym elementem naszej rzeczywistości? Sali? Funduszów? Bazy technicznej? Czy to problemy nierozwiązalne?

Wojciech Natanson

ALOJZY ŻÓŁKOWSKI

(FRAGMENT PAMIĘTNIKÓW [1])

...Prezesem teatrów warszawskich był w 1877 roku Sergiusz Muchanow[2], typ rosyjskiego dworaka-arystokraty. Znał scenę, rozumiał się na grze aktorów, ale za wielkim czuł się sybarytą, by się nią na bliski dystans zajmować. Nie, nie można mu byłoby zarzucić obojętności dla podniesienia sceny warszawskiej[3]. Jeśli chodzi jednak o właściwe rządy, spełniała je cała falanga starszych i młodszych urzędników kancelaryjnych. I to właśnie było przyczyną różnych zakulisowych afer, a nieraz i głośnych skandali.

Scena warszawska stała na owe czasy — dzięki aktorskim talentom — na wysokości swego zadania. Reprezentował ją dobry repertuar dramatyczny. Wielkim powodzeniem cieszyła się też Offenbachowska operetka. Prym w niej wodził świeżo z Paryża zaangażowany Michał Chodźko.[4]

Zakałą jednak teatru był biurokratyzm i owa nieznośna kancelaria Muchanowa. Tam rozstrzygano o wyborze sztuk, tam deliberowano nad obsadą ról, zwłaszcza kobiecych, nad gażą, plotkami i sezonowymi miłostkami. A jak rządziły kreatury tych lizusów i darmozjadów — oto powszedni obrazek.

Woźny przynosi od reżysera jakieś zapotrzebowanie. Należało do danej sztuki sprawić — na przykład — nowe pantofle, szlafrok czy jakieś inne, konieczne do rekwizytów, drobiazgi. Towarzystwo darmozjadów długo się namyśla, radzi, szepce po kątach i przy biurkach, wreszcie większością głosów — zapotrzebowanie zatwierdza.

Ale chodzi — o podpis prezesa. Jest sposobność, by się panu prezesowi przypomnieć, przypodobać. Sprawa zakupu pantofli czy szlafroka urasta do nie byle jakiego zagadnienia, każdy

bowiem z lizusów chciałby przy tej okazji powiedzieć panu prezesowi kilka komplementów d — o ile się uda — sprofitować coś przy tym na marginesie własnych interesików i intryżek. Wobec wielu chętnych, towarzystwo kancelaryjne wysyła w końcu woźnego na zwiady: co w danej chwili robi pan prezes i czy jest w humorze. Ten wraca niebawem z nosem spuszczonym na kwintę. Niestety, pan prezes zdążył już przez ten czas wyjechać na polowanie. Darmozjady znów radzą nad niepodpisanym papierem. Upływa w ten sposób pięć do sześciu dni. W końcu prezes wraca przed samym przedstawieniem. Oczywiście, w takich warunkach, nie doczekawszy się jego podpisu, musiał reżyser znów wystawić sztukę bez koniecznego do niej doboru garderoby czy rekwizytów.

Na domiar złego takim reżyserem był na owe czasy wiecznie kłaniający się na lewo i prawo — stary Emil Deryng. Brak powagi, decyzji i stanowczości cechował tego „zamieszaja", jak go pospolicie nazywali aktorzy. W rozmowie z Muchanowem posługiwał się zwykle najobrzydliwiej pokancerowaną francuszczyzną. Nie obrażało to bynajmniej uszu carskiego sybaryty, który — w gruncie rzeczy — nienawidził polskiego języka.

Przed debiutem kazał nam Muchanow odbyć coś w rodzaju próby na scenie. Próba ta odbyła się całkiem przypadkowo w jego obecności. Ostatecznie, spośród wszystkich kandydatów starających się o *engagement* tylko mnie i koleżance Mireckiej pozwolił grać w sztuce, którą Deryng, jako reżyser, miał wybrać według swego uznania. Zazdroszczono nam, zwłaszcza że na scenę warszawską starało się dostać wielu aktorów z prowincji, jak również spora garstka Deryngowskich pupilów z jego dramatycznej szkoły.

Na szczęście ról umiałem dużo. Po długich korowodach z Deryngiem stanęło w końcu na *Szlachectwie duszy* Chęcińskiego.[5] Miałem w tej komedii grać rolę Wilczury po Wincentym Rapackim. Jak na dwudziestoczteroletniego młodzieńca, rywala miałem w tej roli nad wyraz groźnego, protekcji zaś żadnej, bo nawet mój nauczyciel, Jan Królikowski,[6] bawił w tym czasie na urlopie.

— Jak to, nie masz protekcji? — słyszałem w koło głosy pełne zdumienia. — Przecież bez protekcji nic zrobić nie można! Zobaczysz, że nic! Przekonasz się o tym sam!

Nareszcie Muchanow własnoręcznym podpisem wyznaczył dzień mojego debiutu: 28.VIII.1877 roku. Zacząłem się przygotowywać do występu. Przede wszystkim poszedłem do Żółkowskiego z prośbą, by zechciał grać ze mną i przyjść na wyznaczoną nam wspólną próbę. Grywał on w *Szlachectwie* przepyszną rolę barona, a jak — wyobrazić to sobie może ten tylko, kto go kiedykolwiek mógł widzieć na scenie.

Nie myślę tu podawać biograficznej sylwetki tego wielkiego potentata sztuki dramatycznej. Pisano o nim aż nadto wiele, równie wiele, jak o jego ojcu, tegoż samego imienia, który zasłynął nie tylko w rolach komicznych na warszawskiej scenie, ale i jako autor świetnych utworów humorystycznych (np. zbiory pt *Momus*, *Potpourri*) i licznych utworów dramatycznych.[7] Powtórzę tu natomiast — dla jego scharakteryzowania — kilka autentycznych anegdot, zasłyszanych m.in. i od Michała Chodźki, którego łączyły z Żółkowskim przyjacielskie stosunki.

P a n e m A l o j z y m zwała go cała Warszawa. Wyhołubiła i wypieściła swego ulubieńca.

— Możecie mieć dobrych aktorów — mówił z dumą każdy warszawiak — ale Żółkowskiego mieć nigdy nie będziecie!

W istocie, trudno byłoby temu zaprzeczyć. Żółkowski nigdy z Warszawy nie wyjeżdżał. „Kto wie, jakbym się tam wam w Krakowie podobał!?" — mawiał nieraz do Koźmiana[8], gdy ten go zapraszał na gościnne występy.

Jako aktor odznaczał się Żółkowski nadzwyczajną sumiennością i pracowitością. Do każdego występu przygotowywał się starannie. Już na pierwszej próbie rolę swoją umiał na pamięć, co wśród aktorów renomowanych było dość rzadkim zjawiskiem. Przed pójciem do garderoby widywano go spacerującego samotnie wokół teatralnego ogródka i mruczącego pod nosem.

— Oho! P a n A l o j z y musi grać dzisiaj, bo powtarza sobie rolę — mówił wtedy byle przechodzień.

Scenę uważał Żółkowski za świętość. Przejmował się każdą nową ro-

lą jak początkujący debiutant. Przed każdym wyjściem na scenę żegnał się za kulisami pięć razy.

— Dlaczego pięć razy? — pytali go aktorzy.

— Do pięciu ran Jezusa Chrystusa, moi drodzy — odpowiadał z powagą.

Samotności nie znosił. Nawet w garderobie nie chciał się ubierać osobno, w izolacji od innych. W tym czasie, gdy występowałem w teatrze „Rozmaitości", miał on wspólną garderobę na półpięterku — z Krogulskim, Prażmowskim, Władysławem Szymanowskim i Holtzmanem. Ci wydrwiwali nieraz jego dziwactwa. Polegały one u niego na szalonym tchórzostwie. A już myśl o śmierci przejmowała go panicznym strachem. Nie widywano go nigdy na cmentarzu. Nieraz z konieczności towarzyszył pogrzebom, lecz w takich razach odprowadzał je tylko do bramy cmentarnej. A jak nie znosił samego wyrazu „śmierć" lub „umarł", niech tu dla przykładu posłuży następujące zdarzenie:

Garderobę, w której się P a n A l o j z y ubierał, sprzątała od szeregu lat jakaś stara babina. Zdarzyło się, że jej mąż któregoś dnia umarł. Żółkowski wchodzi do garderoby. Staruszka, jak zwykle, pomaga mu rozebrać się z płaszcza, on zaś, nie wiedząc, co ją spotkało, wita ją zwykłym frazesem:

— No i jak tam mąż?

— Umarł — odpowiada na to staruszka, wybuchając płaczem.

— To jest — odszedł! — poprawia ją Żółkowski. — No, niby — odszedł!...

— Ależ nie, proszę wielmożnego pana, umarł. Naprawdę umarł. Wczoraj się to stało...

Żółkowski, zachmurzony, siada i poczyna się charakteryzować. Kobiecina, chcąc go wzruszyć, opowiada mu cały przebieg choroby męża, a ilekroć przy tym powtarza wyraz „śmierć" — p a n A l o j z y drży i blednie. Wreszcie zrywa się z krzesła, wyjmuje pugilares i wręczając staruszce rubla, popycha ją ku drzwiom ze słowami:

— No, w końcu odszedł! Wasz mąż, uważacie — odszedł. Bo „umarł" nie mówi się nigdy do porządnych ludzi. Pamiętajcie to sobie!

Babina wzięła rubla, a gdy później — bywało — opowiadała p a n u A l o j z e m u o czyjejś śmierci, dobitnie akcentowała wtedy słowa „odszedł" lub „odeszła", myśląc, że znowu dostanie za to rubla. Ale gdzie tam! Żółkowski udawał tym razem, że wypowiedzi owych nie słyszy, niepomiernie był bowiem skąpy w wydatkach.

Czy ta znów cecha wynikała z jakichś kłopotów materialnych? Bynajmniej. Prześliczne mieszkanie na drugim piętrze na rogu Bielańskiej i Senatorskiej dawał mu właściciel kamienicy za pół darmo, córkę swoją p a n A l o j z y wydał za mąż bogato, a choć synek płatał ojcu kosztowne figle, za to w żonie swojej miał on prawdziwy wzór małżonki, matki i gospodyni.

W życiu prywatnym, podobnie jak i na scenie, uchodził Żółkowski za bożka. Otaczało go zewsząd liczne grono przyjaciół i wielbicieli. Dla swej rozrywki szukali jego towarzystwa Maurycy i August Potoccy, Zamojski, Krasiński. Wśród utytułowanych jego adherentów wyróżniał się przede wszystkim stary, wysłużony generał Sierzputowski. Był to klasyczny „popijała". Nazywano go powszechnie — „Bibułą". Nie odstępował od p a n a A l o j z e g o ani na krok, aranżował na jego cześć sute libacje. Pociągało to za sobą jak najgorsze skutki. Żółkowski podupadł na zdrowiu. Coraz częstsze ataki podagry zagroziły mu w końcu niechybną katastrofą.

Lekarze ostrzegali go, by unikał trunków. P a n A l o j z y obiecywał poprawę, mimo to jednak nie umiał się otrząsnąć z towarzystwa „Bibuły", panów hrabiów *et consortes*. Wtedy to trzej najznakomitsi lekarze warszawscy: Obrębski, Jodko-Narkiewicz i Kosiński, znając paniczny jego lęk przed śmiercią, postanowili podstępem zmusić go do wyrzeczenia się dotychczasowego trybu życia.

W tym celu we trzech ułożyli następującą komedię: gdy z powodu ponowego ataku podagry wezwała ich żona pana Alojzego na konsylium, poczęli w obecności chorego rozmawiać po łacinie, z rezygnacją machając przy tym rękami. Wreszcie, westchnąwszy ciężko, zwrócili się do wyjścia.

Żółkowski widząc, że już drzwi otwierają, krzyczy na całe gardło:

— Obrębski! Bój się Boga, co ty robisz! To już ze mną tak źle?

— Bardzo źle — odpowiada doktor Obrębski.

— Jak to, nie ma już żadnej nadziei?

— Niestety, żadnej — wtrąca z kolei doktor Jodko-Narkiewicz.

— Żadnej — powtarzają w końcu wszyscy lekarze zgodnym chórem, kierując się znów do wyjścia.

— Zaczekajcie! — woła na to p a n A l o j z y w siódmych potach. — Poradźcie co! Toż zmiłujcie się nade mną!

— Trudno, tu już nic nie pomoże.

— Jezus Maria, nic? — jęknął w rozpaczy Żółkowski. Wtedy doktor Kosiński zwrócił się do niego.

— Chyba... — rzekł przeciągłym tonem i zamilkł.

— Co chyba, jak to chyba? Gadaj, Kosiński! Zmiłujcie się, mówcie wyraźnie!

— Wiem, co tu chcesz powiedzieć, kolego — ozwał się w tej samej chwili dr Obrębski. — Wiem, że trzeba, aby p a n A l o j z y nie skosztował więcej ani kropli wina. Ale to rzecz daremna. Tyle razy przyrzekał — i cóż? To naprawdę daremne! Wracajmy do domu. Niech tu śmierć robi, co do niej należy.

Na dźwięk słowa „śmierć" — Żółkowskiemu włosy stanęły dęba.

— Otóż nie! Nie chcę! — zawołał, wyciągając ku nim ręce. — Przysięgam, że się poprawię, tylko ratujcie mnie, ratujcie, na Boga jedynego!

I Warszawa odetchnęła. Bo też w istocie stan zdrowia p a n a A l o j z e g o znacznie się po tym konsylium poprawił. Popijał on odtąd codziennie wody mineralne w Saskim Ogrodzie. Wielu warszawiaków przychodziło tam nie dla własnej kuracji, ile w tym celu jedynie, by zobaczyć swego ulubieńca.

Przyznać tu trzeba również, że miał Żółkowski duży rozgłos i to nie tylko u nas. Zagraniczni aktorzy przyjeżdżali też nieraz do Warszawy, by podziwiać go na scenie.

Do wielbicieli jego talentu należał również car Aleksander II. Ilekroć zatrzymywał się przejazdem w swej rezydencji w Skierniewicach, sprowadzano tam Żółkowskiego do prowizorycznie urządzonego teatru. Kłopotu było wtedy z p a n e m A l o j z y m co niemiara. Dodać bowiem trzeba, że podobnie jak śmierci — bał się jazdy pociągiem. Michał Chodźko, urządzający zwykle owe przedstawienia, musiał dnia tego od samego rana czuwać nad Żółkowskim, pójść z nim do kościoła, wsadzić do wagonu i przez całą drogę zabawiać go rozmową.

Car na przedstawieniu na widok Żółkowskiego ostentacyjnie w swej loży bił oklaski i głośnym pozdrowieniem: „Żółtkowski, witaj!" — obdarzał artystę. Nie brakło przy tym różnych dziwactw p a n a A l o j z e g o, z których przytoczę tu jeszcze jedno dla scharakteryzowania jego osoby.

Zazwyczaj artystom występującym przed carem ofiarowywała namiestnikowska kancelaria cenne podarunki. Że zaś uprzednio otrzymał był Żółkowski wspaniały zegarek, następnym więc razem namiestnik, generał Kotzebue, zadecydował, by dodać mu do tego zegarka złoty łańcuszek, wysadzany brylantami. Dary owe roznosił zwykle jeden z adiutantów generała[8]. Do jego obowiązków należało przypilnować osobiście, by w księdze, umyślnie do tego celu sporządzonej, każdy z wymienionych aktorów własnoręcznym podpisem odbiór podarunku potwierdził. Przyjemna to była misja, ubiegano się też o nią ze względu na łatwe zapoznanie się w ten sposób nie tylko z aktorami, ale — co przede wszystkim — z gwiazdami baletu.

Tym razem wybrał namiestnik jakiegoś młodego, wyperfumowanego oficera. Ten wręczył wszystkim prezenty, Żółkowskiego zostawiając sobie na ostatek. Wreszcie i jemu, po odpowiedniej, kurtuazyjnej przemowie, wręczył etui, w którym znajdował się wspomniany łańcuszek.

Żółkowski otwiera — patrzy z nieufnością to na łańcuszek, to na futerał, to na oficera, wreszcie oświadcza stanowczo, że podarunku nie przyjmie. Skonsternowany oficer, który raczej wszystkiego się spodziewał, zapytuje o powód.

— Najjaśniejszy car, mój drogi — odpowiada Żółkowski — za mądrym jest człowiekiem, by mógł mi ofiarować tak niedokończoną niespodziankę.

Oficer tłumaczy p a n u A l o j z e m u, że jeśli podarunku nie przyjmie, nie sobie, ale jemu zaszkodzi, namiestnik bowiem posądzi go o złe zachowanie się przy wręczaniu upominku, co mogłoby zwichnąć jego karierę.

Żółkowski zmiękł, mimo to jednak w księdze odbiorczej napisał: „Otrzymałem łańcuszek, ale bez zegarka".

Oficer przedłożył księgę namiestnikowi, ten — carowi. Podobno przypisek Żółkowskiego miał rozweselić cara do tego stopnia, że odpiąwszy własny zegarek, posłał go p a n u A l o j z e m u, i to przez tego samego namiestnikowskiego adiutanta. Tak czy owak — to pewne — otrzymał on również i piękny, drogocenny zegarek.

— No, widzisz, mój drogi — miał rzec do oficera przy wręczeniu mu ponownego upominku. — Teraz to rozumiem. Przyjmuję i dziękuję, bo prezent — jak widzę — jest w komplecie.

Za długo rozpisałem się o Żółkowskim. Bo też chciałem nie tylko wyjaśnić, kim był on na owe czasy dla teatrów warszawskich i jakim nimbem jaśniała jego sława, ale i na to wskazać w szczególności, jak wielkiego musiałem mieć „pietra", kiedy szedłem do niego z prośbą, by raczył grać ze mną w moim debiucie.

Pamiętam, że w życzliwym przyjęciu, jakiego u niego zaznałem, co najmniej z dziesięć razy powiedział mi Żółkowski, bym strzegł się zarozumiałości i rolę umiał jak pacierz. Po dwóch próbach nadszedł wreszcie dzień mojego debiutu. Stremowany, wziąłem się w garderobie do charakteryzacji. Muszę przyznać, że grający ze mną aktorzy odnieśli się do mnie jak najlepiej. Chętnie służyli mi wskazówkami i w serdecznych słowach dodawali otuchy. Nie brakło wśród nich firmowanych znakomitości, może najwybitniejszych z całego ówczesnego warszawskiego zespołu. Bowiem grali wtedy ze mną w *Szlachectwie duszy:* obok Żółkowskiego w roli barona, żonę jego — Niewiarowska, córkę — Sawicka, syna — sławny później reżyser warszawskiego teatru, Jan Tatarkiewicz, hrabiego zaś — pełen werwy, młody podówczas Władysław Szymanowski.

Onieśmielony stałem za kulisami, gdy odezwały się oklaski. Przemocą wyciągnięto mnie przed kurtynę. W garderobie winszowano mi, w recenzjach chwalono moją grę, temperament, dykcję, zapał. W ogóle źle być nie mogło, skoro zaraz potem przyjęto mnie z pensją 400 rubli rocznego etatu. Ale tu się dopiero zaczęła historia! Etat ów wakował podobno już od roku. A miał on osobliwą, jedyną w swoim rodzaju klauzulę, wymyśloną przez ciasne łby Muchanowowskich kancelistów. Zmuszał on mianowicie aktora do rezygnacji z jakichkolwiek starań o zajęcie wyższego na scenie stanowiska. Inaczej mówiąc, aktor na tym etacie miał grać tylko role podrzędne.

— A widzisz, nie chciałeś wierzyć w potęgę protekcji! — ubolewano nade mną. — Przekonałeś się w końcu sam, co ona znaczy na warszawskiej scenie.

W istocie, na Jana Królikowskiego nie miałem co się oglądać: — mój mistrz nie wrócił jeszcze z urlopu. Idealny stosunek do teatru jako do świątyni sztuki, a przy tym ambicja i młodzieńcza wiara we własne siły przeważyły w tym wypadku nad chłodną rozwagą i cierpliwością: z miejsca odrzuciłem zaofiarowany mi etat. Co prawda w tym samym czasie miałem już w zanadrzu pismo dyrektorowej Józefy Piaseckiej[10], w którym ta, zatrzymawszy się w Warszawie w Hotelu Polskim, zaproponowała mi stanowisko kierownika i reżysera w swoim teatrze w Tarnowie.

Była to aż nazbyt wielka pokusa dla młodego aktora, spragnionego wyżycia się w rolach, marzącego o laurach i o szczytnej misji krzewienia sztuki narodowej z polskiej sceny. Przy tym J. Piasecka nie opierała swych ambitnych planów na gołosłownych obietnicach. Gromadziła zespół aktorski, który miał zadziwić wszystkie prowincjonalne sceny. Co nadto, otrzymawszy w spadku dużą fortunę, przeznaczyła ją na wyposażenie tarnowskiego teatru w dekoracje i kostiumy.

Tak to się stało, że zamiast osiąść w Warszawie, wybrałem ciężką mordęgę na drodze — pozornie — różami usłanej. Nie namyślając się dłużej zatrzasnąłem za sobą drzwi wszechwładnej, Muchanowowskiej kancelarii. Rozmaicie bywa w aktorskim życiu. W najśmielszych jednak marzeniach nie przypuszczałem, że wyruszając wtedy za kordon graniczny — do Galicji, pozostanę już tam na zawsze.

Leon Stępowski

PRZYPISY

[1] Bliższe dane o pamiętnikach Leona Stępowskiego, art. dram. krakowskiego teatru (1914 r.) — w nrze 11/1956 *„Twórczości" (Ze wspomnień o Stanisławie Wyspiańskim).*

[2] Sergiusz Muchanow był prezesem teatrów warszawskich w l. 1868—80.

[3] O ambicjach S. Muchanowa, „by stworzyć zespół w rządowych teatrach warszawskich na miarę europejską", pisze Jerzy Leszczyński w swych *Gawędach teatralnych (Warszawa naszej młodości*, wyd. II., 1955, str. 189).

[4] Michał Tadeusz Andrzej Chodźko występował zrazu na scenach francuskich pod nazwiskiem Noël. Od 1874 r. był reżyserem operetek w teatrze „Rozmaitości" w Warszawie. Grywał w nich role amantów.

[5] Jan Chęciński (1826—74), poeta i dramaturg, był aktorem i reżyserem w teatrach warszawskich za rządów S. Muchanowa. Zyskał niemały rozgłos jako komediopisarz, a m.in. i autor libretta: *Straszny dwór, Paria* i *Liberum veto*, muz. Moniuszki. *Szlachectwo duszy* należy do najlepszych jego sztuk. Przez dziesiątki lat cieszyła się niesłabnącym powodzeniem na naszych scenach. Warto tu przypomnieć, że w l. 1945—6 grano ją w Warszawie w Studio Dramatycznym (przy ul. Karowej), pod kierownictwem Mieczysława Rulikowskiego.

[6] Jan Królikowski (1820—86), jeden z najwybitniejszych artystów sceny polskiej. Celował zwłaszcza w rolach tragików. O wielkim talencie tego artysty szczególnie cenne studium Karola Estreichera, wyd. 1886 r.

[7] Alojzy Żółkowski (senior) żył w l.1777—1822 — jego syn, znakomity odtwórca ról charakterystycznych i bohaterskich — w l. 1814—89.

[8] Stanisław Koźmian (1837—1922), redaktor krakowskiego *„Czasu"*, jeden z przywódców obozu konserwatywnego. Jako kierownik artystyczny teatru krakowskiego za dyrekcji A. Skorupki w l. 1865—71 a następnie jako dyrektor w l. 1871—85 wystawił po raz pierwszy w tym teatrze szereg sztuk wielkiego repertuaru (m.in. *Marię Stuart* Słowackiego) i dramaturgii francuskiej (Dumas, Scribe, Sardou, Augier, Feuillet). Wprowadził zasadnicze zmiany w grze aktorskiej, stosując realizm, naturalność i refleksję w miejsce dawnych sztucznych efektów, patetycznej dykcji, napuszoności i obliczonego na poklask pozerstwa. Z krakowskiego Starego Teatru i szkoły Koźmianowskiej wywodzą się tak wybitne talenty sceny polskiej, jak m.in. H. Modrzejewska (w zespole krak. teatru w latach 1865—69), Antonina Hoffmanowa, Feliks Benda, Wincenty Rapacki (w zespole krakowskiego teatru w l. 1865—9), Roman Żelazowski, Władysław Wojdałowicz, Józef Szymański.

[9] Mylną wydaje się wzmianka Jerzego Leszczyńskiego w jego *Gawędach teatralnych* (w zbiorze wspomnień *Warszawa naszej młodości*, wyd. II., 1955), jakoby oficerem tym miał być carski fligiel-adiutant, gen. Rzewuski. Funkcja wręczania carskich podarunków już wobec znaczniejszej ich ilości, jak i wobec sposobu ich wręczania za pokwitowaniem w odpowiedniej księdze, uchybiałaby godności oficera w randze generała.

[10] O J. Piaseckiej krążyły legendy. Miała ona otrzymać w spadku 20—30 tys. guldenów. W każdym razie to pewne, że otrzymaną w spadku b. dużą fortunę przeznaczyła na wyposażenie swego teatru w Tarnowie. Prowadziła go tam od grudnia 1878 r. do lipca 1880 r. Dnia 3.XII.1878 r. występowała w tym teatrze w roli Matyldy w *Wielkim człowieku do małych interesów* A. Fredry, zaś w dn. 14.XII. tego roku w roli Ofelii w *Hamlecie*. Leon Stępowski grał wtedy Hamleta. W zespole teatru J. Piaseckiej występowali m. in. Zapałowicz, Żarscy, W. Kiciński, Matausch (autor utworu scenicznego *Madej-zbój*). Oprócz innych sztuk Fredry (*Zemsta, Gwałtu co się dzieje*) grano w tym czasie na tarnowskiej scenie *Podróż po Warszawie* Szobera i operetkę F. Suppégo: *Dziesięć córek*.

Fragment pamiętników i komentarze opracował

Janusz Stępowski

BELGIA 1956

Czteromotorowiec belgijskiej linii lotniczej „Sabena" połyka przestrzeń dzielącą Brukselę od Warszawy w ciągu trzech i pół godzin.

Samolot leci bardzo wysoko i w rytmicznych drgawkach motorów ślizga się płynnie ponad chmurami. Tak samo płynnie i gładko przesuwa się po pokładzie przystojna stewardesa, w obcisłym granatowym kostiumie — jak gdyby wycięta z żurnalu mód. Mówi biegle po angielsku, niemiecku i oczywiście po francusku. Rozdaje na prawo i lewo uśmiechy, gumę do żucia i kolorowe reklamy, zachęcające do podróżowania „Sabeną".

Wszystkie miejsca, a jest ich siedemdziesiąt, są przeważnie zajęte przez Polaków. Większość podróżnych zmierza do Londynu i Paryża, niewielka garstka do Brukseli. Pasażerowie — są wśród nich starsze, wymizerowane kobiety — jadą w nieznany, obcy świat, na Zachód, w odwiedziny do krewnych. Obok mnie siedzi staruszka, na którą w Anglii oczekuje syn. Nie widziała go od wybuchu wojny. W drugim rzędzie emerytowany kolejarz niepokoi się, czy zastanie brata na paryskim lotnisku. Dwóch braci stracił w powstaniu warszawskim, ten jeden pozostał przy życiu. Do Londynu jedzie również absolwentka SGPiS-u. Ma dwadzieścia dwa lata, rodziców widziała po raz ostatni jako sześcioletnie dziecko. Co drugi człowiek na pokładzie jest strzępem polskiej tkanki, poszarpanej przez wojnę.

Formalności paszportowe na brukselskim lotnisku trwają krótko. Szczupły pan w okienku podaje mi do wypełnienia maleńki formularz, po czym przekazuje mnie urzędnikowi kontroli celnej. Celnik rzuca spojrzenie na paszport i przegląda zawartość bagaży. „Pan z Polski?" — zwraca się do mnie i nie otwierając mojej walizki stawia na niej znaczek kredą. Nie wiem, czemu mam przypisać ten gest uprzejmości: sympatii dla Polaków czy wątpliwości, by z Polski można było tu przywieźć coś godnego oclenia? Po chwili taksówka zabiera mnie z lotniska. Po drodze nagie, wylęknione topole kiwają żałośnie postrzępionymi czubami. Jest wieczór. Przez mgłę przekradają się światła Brukseli.

*

Belgia jest pokryta miastami jak drzewo liśćmi. Cztery piąte jej ludności mieszka w miasteczkach, a i wsie są podobne do małych miasteczek. Każda wioska ma brukowane ulice, eleganckie sklepy i w porównaniu z Tarczynem lub Grójcem robi wrażenie metropolii.

Miejski krajobraz różni się tutaj wielce od widoku miast francuskich lub włoskich. W zachodniej Europie Belgia gra rolę bogatego wujaszka. W Rzymie często uderzają kontrasty, przepych kłóci się z nędzą, dzielnicom dobrobytu urągają ulice, w których gnieździ się bieda i nieszczęście. Belgia jest zamożna, robotnicy zarabiają na przyzwoite utrzymanie, ogólna stopa życiowa jest tu wysoka. Ten malutki kraj, liczący osiem i pół miliona mieszkańców, jest najgęściej zaludniony na świecie, a mimo to Belgowie mieszkają wygodnie. Trzypokojowe mieszkanie uchodzi za minimum. Według oficjalnej statystyki 58 procent rodzin mieszka we własnych domach. Sporo robotników posiada własne domy; wyglądają one schludnie i przyjemnie.

Na zamożność Belgii złożyły się bogactwa naturalne i ludzki dorobek kilku stuleci. Węgiel, duży przemysł hutniczy i chemiczny, handel zamorski i przemysł lekki — oto źródła bogactwa. Przypomnijmy też, że z Konga belgijskiego płynie do Stanów Zjednoczonych strumień uranu i powraca stamtąd falą dolarów. Ta sama kolonia dostarcza cennego diamentu przemysłowego, mahoniu, drzewa sandałowego itd. A przy tym kapitalizm gospodarzy tu z ołówkiem w ręku. Ulicami i szosami mkną auta produkcji amerykańskiej, niemieckiej, angielskiej, francuskiej, ale nie belgijskiej. Belgowie mieli kilka własnych fabryk samochodów, ale je czym prędzej zlikwidowali, albowiem wyliczyli, że taniej wypada im kupować auta, aniżeli je produkować.

Ostatnia wojna światowa nie poczyniła wielkich zniszczeń w Belgii. Kraj zaleczył szybko wojenne rany i wszedł w okres koniunktury, trwającej nie-

przerwanie od dziesięciu lat. Osiągnął to między innymi dzięki rozwojowi techniki i unowocześnieniu produkcji przemysłowej. Belgowie nie chorują na manię wielkości. Nie mają ambicji szczycenia się wynalazcami skomplikowanych mechanizmów ani nawet konstruktorami elektrycznych wykałaczek do zębów, natomiast w mgnieniu oka stosują wszelkie ulepszenia techniczne, bez względu na to, pod jaką szerokością geograficzną się one zrodziły.

Tak więc Belgia, powtarzam, nie jest krajem zewnętrznych kontrastów. Jedni ciułają tu miliony, drudzy tysiączki, bogate modnisie otulają się w futra z nurków, urzędniczki noszą eleganckie płaszcze obszyte skromnym futerkiem, prosty ludek paraduje w przyzwoitej odzieży z wełny. W polityce to samo. Belgowie unikają politycznych kontrastów, nie wychylają się zbytnio na lewo ani na prawo, krajem rządzą socjaldemokraci do spółki z liberałami. Obie te partie rywalizują ze sobą, ale w końcu godzą się w zyskach wyborczych w cieniu królewskiej korony.

Stolica Belgii wita przybysza życzliwym uśmiechem. Miasto, chlubiące się mianem „małego Paryża", jest pogodne i roześmiane i tego nastroju nie potrafi zepsuć nawet deszcz, który tu leje pięć razy dziennie. Ludzie są uprzejmi, wobec cudzoziemców bardzo uczynni.

Centrum Brukseli, zwłaszcza Boulevard Adolph Max, kipi dzień i noc bujnym życiem. Wieczorem neony zalewają śródmieście tak kolorową powodzią światła, że nawet szpilka nie ukryje się na chodniku. Co krok wyskakują z nicości żarzące się spirale, kwadraty, kreski i napisy. Litery płyną majestatycznie po taśmie, znikają i znowu wyłaniają się z ciemności. Reklama niby wszechwładna substancja wciska się w każdą szczelinę życia. Codziennie skrzynki do listów w klatkach schodowych wypełniają się po brzegi prospektami, pod ziemią, na ziemi i w powietrzu napisy polecają tysiąc różnych artykułów, nawet w pissoirach pobyt urozmaicają tabliczki wychwalające zalety damskiej bielizny, nabytej w firmie takiej a takiej.

Do Brukseli zajechałem w przedświątecznym okresie, który zaczyna się tutaj już w połowie listopada. Nad ulicami rozpięto kolorowe łuki, usiane tysiącem barwnych żarówek. Wystawy domów towarowych udekorowano mrowiem zabawek. Tu widać zabawę aniołów, tam scenę z życia aeronautów, gdzie indziej ogromną wieś murzyńską z chatami, egzotycznymi zwierzętami, tańczącymi wojownikami. Wszystko to porusza się mechanicznie i podobne jest do kolorowego snu. W Belgii rodzice kochają dzieci, ale jeszcze bardziej dbają o nie fabrykanci zabawek. Belgijskie zabawki przypominają polskie, ale tylko wysoką ceną, poza tym są nieskończenie pomysłowe, ładne i dobrze wykonane.

Belgowie umieją nie tylko zachwalać swoje towary, ale i sprzedawać. W domu towarowym „Bon Marché" widziałem, jak pani w podeszłym wieku przymierzyła, mizdrząc się przed lustrem, z pięćdziesiąt fantastycznych kapeluszy. Nie kupiła ani jednego, ale sprzedawczyni pożegnała ją z uśmiechem, nieomal z wyrazem szczęścia na twarzy. Wyobraziłem sobie tę paniusię, robiącą zakupy w Centralnym Domu Towarowym. Tam spotkałaby ją zasłużona kara.

W czasie pierwszego spaceru po Brukseli zdumiała mnie ogromna ilość rozkopanych ulic. Miasto, jak mnie poinformowano, przygotowuje się do wystawy światowej, która odbędzie się w roku 1958. Robotnicy budują podziemne przejścia, tunele, burzą stare domy, przeprowadzają nowe arterie komunikacyjne, zakładają fundamenty pod hale wystawowe. Ale niezależnie od tego ciągle się tu coś przerabia. Niedawno zburzono dworzec „Central" i wybudowano nowy, o wiele okazalszy. Perony znajdują się pod ziemią, z jednego poziomu na drugi prowadzą ruchome schody (nie psują się!), przed odejściem pociągu wyskakuje na tablicy świetlnej odpowiedni napis, mechaniczne urządzenia ułatwiają orientację, swobodę ruchów i wygodę. Z każdego peronu co pięć minut odchodzi pociąg elektryczny (nie spóźnia się!), który pędzi z szybkością stu kilometrów na godzinę. Architektonicznie linie wnętrza są proste, jasne, płynne, żadnych ozdóbek, płaskorzeźb, kolumienek. Dworzec kolejowy jest tu uważany za szczegół urządzeń komunikacyjnych, a nie za świątynię lub operę.

Dworzec centralny przepuszcza o wiele więcej pociągów niż dworzec główny w Warszawie. A przecież nie ma tu tłoku, nie wiadomo wprost, gdzie

ludzie się podziewają. Panuje dokoła niezwykła czystość. Ach, ta czystość! W Antwerpii konsjerżki co sobotę szorują mydłem dolną część fasady domu, chodnik i połowę jezdni. Rzucając niedopałek papierosa na chodnik kilka razy obejrzałem się z niepokojem. W Warszawie nigdy nie doznałem tego uczucia.

W większych miastach panuje duży ruch samochodowy. Belgia jest bodajże jedynym krajem w Europie, w którym kierowca nie musi mieć prawa jazdy. Przejechać przechodnia, rozbić cudzy lub własny wóz można tu bez urzędowego namaszczenia. Na ulicy nie widać starych gruchotów, przeważają modele 1955 i 1956 roku. Taksówki — same Buicki i Lincolny. Nawet nasi dygnitarze czuliby się w nich nieźle. Kłopoty z parkowaniem rosną z dnia na dzień, auta biwakują na ulicach i placach dniem i nocą. Nawet Grand'Place, jeden z największych cudów architektonicznych Europy, jest tak przepełniony autami, że trudno się przecisnąć.

Grand'Place. Do Brukseli warto przyjechać już choćby po to, aby go zobaczyć. Wielki kwadrat, opasany girlandą gotyckich i renesansowych budynków, niezwykły poemat przyszłości, zastygły pośród rozdartej wewnętrznym sporem, tragicznej nowoczesności. Setki figurynek zdobiących fasady, bogate złocenia, kamienne pajęczyny splątane w subtelne ornamenty, gibkie wieżyczki uciekające w niebo, pilastry wtapiające się w grube mury i majestatyczne portale tworzą nieskazitelną harmonię, w której światło stapia się z cieniem, kształt z myślą, przemijanie z wiecznością. W obliczu tego ujarzmionego w niepojęty ład masywu zakrada się do serca najgłębsza pokora wobec geniuszu człowieka, a zarazem przeraźliwy strach przed jego obłędem: wszak jeden pocisk lotniczy może to wszystko obrócić w miazgę.

Nad Grand'Place góruje „Hôtel de Ville", gotycki ratusz, którego wieżyca, otoczona z czterech stron smukłymi wieżyczkami, rozcina łagodnie horyzont. Rzeźbione w kamieniu figury, które zdobią portal głównego wejścia i wybiegające stamtąd w obie strony kolumny, patrzą ze spokojem na spieszące się mrowie ludzkie i jak gdyby dziwią się niepojętej gorączce naszego czasu. W ich misternie rzeźbionych sylwetkach zakrzepło życie minionych wieków, ich obyczaj, cnoty i grzechy utrwalone w kamiennym symbolu. Wieczorem Grand'Place oświetlony reflektorami upodabnia się do żarzącej się koronki, rozpiętej na ciemnym niebie. Ciszę mącą jedynie stłumione dźwięki fortepianu w pobliskiej kawiarni, zawodzącego sentymentalną melodię. Kawiarenek jest tu mnóstwo. Są one maleńkie, przytulne i wypełnione zakochanymi parkami.

W tym kraju sytości i dobrobytu trudno jednak stłumić tęsknotę do polskiej biedy. Codziennie biorę z niepokojem gazetę do ręki, szukając wiadomości z kraju. Są one dosyć skąpe, ale pełne sympatii dla Polski. W kioskach można oczywiście nabyć pisma z całego świata, przy czym gazety z Londynu lub Hamburga docierają tu szybciej niż dzienniki z Warszawy do Łodzi. W ogóle organizacja życia i praktycyzm aż zadziwiają. Tutaj — odwrotnie niż u nas — życie jest realistyczne, a sztuka surrealistyczna. A jednak...

A jednak wdzięk Warszawy, bogactwo kulturalnego życia — tak, tak, dopiero za granicą widać to najwyraźniej — umysłowe zainteresowania naszej młodzieży, na którą tak niesłusznie psioczono, ruch w polskich księgarniach, reakcja widzów w naszych teatrach — o tym wszystkim wspominam z wdzięcznością w Belgii. W Antwerpii, mieście liczącym 600 000 mieszkańców, starym grodzie o zabytkach pochodzących jeszcze z XI stulecia, jest jeden teatr flamandzki, dosyć mierny, i opera na mniej więcej podobnym poziomie. Najpopularniejszą i jedyną masową rozrywką kulturalną jest kino. Kinoteatrów jest tutaj mnóstwo. Jakość filmów nie odpowiada ilości, przeważają amerykańskie kicze, niewybrednie reklamowane. Z afiszów co krok straszą przechodnia lufy pistoletów i obfite biusty omdlewających piękności.

Czasopisma i książki, ukazujące się w języku francuskim i flamandzkim, są — nawet jak na tutejsze stosunki — piekielnie drogie. Walońska kultura ulega silnie wpływom Francji, która zaopatruje Belgię w periodyki i książki. W Brukseli wydawane jest jedyne czasopismo literackie w języku francuskim, rozleglejsza działalność wydawnicza dla trzech i pół miliona mieszkańców, którzy władają francuskim językiem. jest finansowo nieopłacalna. Flamandowie, którzy przeważają liczebnie (5 milionów), mają wiele własnych wydaw-

nictw, obfitą prasę i szczycą się swoją współczesną kulturą. Niestety, nic na ten temat nie mogę powiedzieć, już choćby z tego względu, że język flamandzki, przypominający zniekształconą niemczyznę, jest tak okropny, iż uszy puchną. Flamandczycy i Walonowie zresztą mają ze sobą stare porachunki narodowościowe i wzajemnie się nie znoszą. Kiedy w jednym ze sklepów antwerpskich przemówiłem po francusku, właściciel spojrzał na mnie zezem, odpowiedział po flamandzku... i bardzo grzecznie mnie obsłużył — interes jest interesem.

Spośród muz jedna Polihymnia czuje się tutaj w domu. Belgijczycy lubią muzykę i tłumnie zapełniają sale koncertowe. Ten naród, choć nie wydał wielkich muzyków, ma dużą kulturę i wytrawny gust muzyczny. Na koncertach widziałem dużo młodzieży i robotników, którzy żywo i ze zrozumieniem reagowali zarówno na klasyczną, jak i na współczesną muzykę. Przekonałem się o tym szczególnie na występie Artura Rubinsteina w Antwerpii, gdzie grał on dwa koncerty fortepianowe: a moll Schumanna i c moll Rachmaninowa. Niestety efekt całego wieczoru zepsuła sala. Koncert odbył się w sali szumnie nazywającej się „Salle des fêtes du jardin zoologique", czyli, jak się tu powszechnie mawia, w „Zoologie". *Nomen omen*. Sala, mieszcząca dwa tysiące słuchaczy, przypominała swoim wyglądem i akustyką cyrk. Dźwięki wydobywające się z fortepianu obumierały po drodze i przypominały głosy zza grobu. Wściekłość publiczności nie miała granic.

Przymówiłem Flamandom szpetnie za ich język, toteż tym skwapliwiej chcę im oddać sprawiedliwość za ich siedemnastowieczne malarstwo, które oszałamia przybysza zwiedzającego belgijskie muzea. Obrazy flamandzkich mistrzów — Rubensa, van Dycka, Brouwera, Teniersa, Jordaensa, Fyta i Snydersa — widziałem tylko w dwóch muzeach: w Muzeum Sztuk Pięknych w Brukseli i w Antwerpii. Nie śmiem wypowiedzieć tu mojego podziwu dla tych starych płócien, pozostawiam to malarzom i historykom sztuki, którzy potrafią o nich nader mądrze rozprawiać godzinami. Zadowolę się tylko wyrażeniem uczucia, które ogarnia człowieka w tych ogromnych salach muzealnych. Tu, w obliczu przepychu, zmysłowej radości, pełni barw i nastroju szczęścia płynącego z obrazów Rubensa i van Dycka — zapomina się o smutku i goryczy naszej epoki. Flamandzki koncert kolorów, jasnych linii, harmonijnego ruchu, zespolenia człowieka z przyrodą jest antytezą głosów dnia dzisiejszego. Na krótko przygłusza bolesny dysonans współczesności, dając upragniony spokój i zapomnienie.

Podobnych uczuć doznaję w domu przy Rubensstraat w Antwerpii. Tutaj, w ciągu dwudziestu dwu lat, powstała większość obrazów Rubensa, tu pracowali również van Dyck, Snyders, Vos, Wildens van Uden i dziesiątki innych mistrzów, którym szkoła flamandzka zawdzięcza swój rozgłos. Tutaj krzątał się też legion uczniów i pomocników, którzy — jak powiadają złośliwi — malowali większość obrazów Rubensa. Dom Rubensa, zaprojektowany przez niego samego, jest połączeniem staroflamandzkiego stylu z włoskim barokiem i składa się z trzech części: z budynku mieszkalnego, pracowni i ogrodu zdobnego w prześliczny portyk, który widzimy na wielu obrazach, między innymi na płótnach z cyklu o życiu Marii Medici. We wnętrzu nie zachowało się prawie nic z oryginalnych mebli mistrza, urządzenie skompletowano z przedmiotów epoki i obrazów szkoły flamandzkiej, nie zapominając oczywiście o dziełach Rubensa.

Odwiedziny w domu Rubensa były moim pożegnaniem z Belgią. Po kilkunastu godzinach samolot unosił mnie z powrotem do Polski. Na warszawskim lotnisku kłębiły się chmury, przez które przebijał tu i ówdzie promień światła.

Roman Karst

W radzieckiej prasie literackiej i artystycznej dosyć często spotykanym zjawiskiem są wypowiedzi i głosy czytelników i widzów. „*Litieraturnaja Gazieta*“ wprowadziła ostatnio pewną innowację; w listopadzie ub. r. w kilku numerach drukowała głosy pisarzy o swoich czytelnikach, o ich — niejednokrotnie surowych — sądach, o ich najczęściej życzliwych radach, o ich przyjaźni i przywiązaniu do autorów ulubionych książek. Niektóre wypowiedzi pisarzy o tym, co daje im obcowanie z odbiorcami własnych, najgłębszych przeżyć i uczuć, które zawarli w utworach, czego się po czytelnikach spodziewają, jak ta więź z czytelnikami oddziaływuje na ich twórczość — są bynajmniej nie banalne, nie ujęte w „drętwe“ słowa.

Łotewski poeta, Jan Sudrabkałn, pisze m. in.: „Mało znamy myśli swoich czytelników. Ale czytelnikom trzeba się nie tylko przysłuchiwać, należy im także okazywać pomoc, a niekiedy uczyć ich, prowadzić po słusznej drodze“. Zdaniem poety — z czytelnikami należy popracować, by nauczyli się właściwie pojmować sztukę, zwłaszcza zaś tę, z którą się jeszcze nie zżyli. „Nie każdy czytelnik — pisze Sudrabkałn — od razu właściwie zorientuje się w osobliwych cechach powieści Hemingwaya czy Laxnessa, muzyki Debussy'ego lub Skriabina, obrazów Picassa.“

Będąc przeciwnikiem „oficjalnych, galowych spotkań“ pisarza z czytelnikami Sudrabkałn wyraża przekonanie, że „częściej trzeba się z nimi stykać w rozmowach, dyskusjach niekiedy ostrych, najeżonych nieprzyjemnościami, zaprawionych goryczą, ale — pożytecznych i w efekcie przynoszących radość, oczyszczających“.

O czytelniku, jako współtowarzyszu i pierwszym pomocniku pisarza w jego pracy twórczej, wypowiedział się prozaik Włodzimierz Lidin. Jego zdaniem — czytelnik może mocno i zazdrośnie pokochać ulubionego autora, umie też jednak zawziąć się na niego, nie wybaczyć, gdy dozna rozczarowania. „Zwłaszcza zaś — pisze Lidin — nie wybacza braku głębokiej myśli. Z literatury bezmyślnej czytelnik nauki nie wyciąga. A w literaturze naszej stworzono w ostatnich czasach niemało książek, które nie tylko nie pobudzały do myślenia, ale — w istocie rzeczy — czytelnika od niego odzwyczajały. Wszystko było rozstrzygnięte, zdecydowane bez niego, za niego, wszystko było podsumowane tak dalece, iż jemu nic nie pozostawiano do przemyślenia.“ Czytelnik powinien rozwiązywać problemy wysuwane przez autora, oczywiście, śledząc za biegiem myśli pisarza. Bezpośrednią, prostą drogę do czytelnika znajduje jedynie nawet najbardziej gorzka prawda. Prawda trafia do serca i umysłu czytelnika i znajduje w nim oddźwięk. Nie należy też zapominać o czytelnikach przyszłości, o potomnych; dla nich utwory nasze będą świadectwem prawdy o naszych czasach.

Wielu pisarzy w swych wypowiedziach zajęło się problemami badania czytelnictwa, nie wnosząc jednak do tej sprawy nic nowego. Do pochlebnych na ogół opinii pisarzy o czytelnikach, do entuzjastycznych zachwytów autorów nad urokami korespondowania z czytelnikami szczyptę cierpkiego sceptycyzmu dosypały dwie pisarki. Waleria Gerasimowa, przyznając ważkość i znaczenie wypowiedziom czytelników, ostrzega przed pewnego rodzaju fetyszyzowaniem tych głosów. Prócz czytelników inteligentnych, myślących, prawdziwych miłośników książki — pisze Gerasimowa — „niekiedy trafiają się złośliwi, drobiazgowi i zawzięci »łowcy pcheł«, ich cała żarliwość znajduje ujście w wyłuskiwaniu tych lub owych, nawet najbłahszych i przypadkowych nieścisłości, lapsusów“ (dotyczących np. szczegółów garderoby bohaterów itp.). Gerasimowa apeluje do pisarzy i krytyków, by zbiorowym wysiłkiem kształtowali, pielęgnowali i doskonalili gust czytelnika.

W nastrojowym liście do czytelnika Wiera Inber pisze jednak bez ogródek również i o czytelniku „słabym“. Za „słabego“ czytelnika uważa Wiera Inber tego, kto znój pisarza poczytuje za lekką, „lukratywną“ pracę. „Czytelnika słabego — czytamy w liście poetki — interesuje nie tyle sam utwór,

ile »oddźwięki«, »rozróbka«. Za »nietypowe« uważa on to, co wykracza poza ramy jego ulubionej sztampy. Taki czytelnik w obawie przed rozbiciem sobie kolana o ostre kanty (a ich przecież wiele spotyka się w życiu!) woli raczej rzeczy okrąglutkie i gładziutkie, wypolerowane i polakierowane. Natomiast z wściekłością atakuje wszystko, co niepokojące. W ciągu dość długiego czasu do takich sądów o utworach literackich przyzwyczajała czytelników nasza krytyka." Wiera Inber dochodzi do wniosku, że czytelnik słaby, nie pracujący nad sobą, nie podnoszący własnego poziomu kulturalnego — wyrządza literaturze szkody nie mniejsze niż nie pracujący nad sobą, nie podnoszący swego kunsztu pisarskiego literat.

Widz, jakiego nie ma — tak zatytułował swoją wypowiedź o odbiorcach sztuki scenicznej i filmowej dramatopisarz Mikołaj Pogodin. Jest on przeświadczony, iż stworzono mit o widzu i na podstawie tych — zresztą w dobrej wierze snutych — wyobrażeń wysuwano dla poezji dramatycznej cały system programowy. Pogodin demaskuje tę fikcję tym łacniej, że — jak pisze — „niektóre artykuły krytyczne często powołują się na takiego widza jako na wygodnego, bo zawsze milczącego świadka. Trzeba go demaskować jako wielkość nie istniejącą, ale realną nawet ze względów czysto gospodarczych, albowiem w rzeczywistości widz taki równoznaczny jest z opłacanym z funduszów państwowych pustym stolcem".

Od czasów zamierzchłych po dzień dzisiejszy — rozumuje Pogodin — nie było i nie ma takiego miłośnika teatralnego, który by w teatrze nie szukał zadowolenia estetycznego. A zatem nie ma widza, który kupowałby bilet, wiedząc z góry, że tego zadowolenia nie znajdzie. „W każdym razie — pisze autor *Człowieka z karabinem* — nie ma widza, który by na serio przypuszczał, jakoby nasze radzieckie sztuki teatralne różniły się od zwyczajnych prelekcyj tym tylko, że w przedstawieniu bierze udział wiele osób, podczas gdy odczyt wygłasza jedna. Mówię o tym zupełnie poważnie." Nie ma — wreszcie — widza, uczęszczającego do teatru tylko w tym celu, by zobaczyć nie to, co istotnie zdarza się w rzeczywistości, lecz to, co w życiu odbywać się powinno.

Bywa też i tak: sztuka na ogół podoba się, ale krytycy powołują się na listy widzów potępiających ją. Pogodin zalicza takich widzów również do kategorii „zmyślonych". Dlaczego? Z chwilą gdy widz chwyta za pióro — wysuwa argument Pogodin — przestaje być widzem, a staje się krytykiem teatralnym. Owych „piszących" widzów jest tak znikoma ilość, iż łatwo przejmują sposób myślenia i wyrażania się zawodowych krytyków teatralnych. Przytłaczająca większość publiczności teatralnej i filmowej „głosuje nogami", chodzi lub unika chodzenia do teatru i kina na taki czy inny utwór, w tym więc swoistym plebiscycie decyduje o danej sztuce.

Oczywiście Pogodin ujmuje zagadnienie tylko od strony widowni, świadomie eliminując inne czynniki. Pod kątem analizy kunsztu dramatopisarskiego spojrzał na sprawy współczesnej dramaturgii radzieckiej Eugeniusz Min (*O kunszcie i rzemiośle*, „*Zwiezda*", nr 11/56), który m. in. zastanawiał się nad tym, jak mogło dojść do tego, że w życiu teatru radzieckiego tak rozpleniły się sztuki przeciętne. Autor artykułu doszedł do konkluzji, że złożyły się na to — cytuję — „długoletnie absurdalne praktyki planowania repertuaru »od góry«, kiedy to, by dogodzić gustom redaktorów-urzędasów z wydziału repertuarowo-redakcyjnego dawnego komitetu dla spraw sztuki, różnorodne indywidualności pisarskie pozbawiano oblicza, i dopasowywanie dramaturgów do poziomu nijakiego, przeciętnego widza, rzekomo obdarzonego miarą uczuć przeciętnych, i przeciętna reżyseria..."

Późną jesienią b. r. tocząca się od kilku miesięcy dyskusja o dramaturgii i teatrze znacznie się ożywiła w związku z otwarciem nowego sezonu teatralnego. Sezon ten przedstawia się interesująco, stoi pod znakiem otrząśnięcia się do pewnego stopnia z wszechwładnych do niedawna poglądów dogmatycznych. Świadczą o tym bodajże tytuły zapowiedzianych sztuk: rzadko grywanych, dawno albo wcale jeszcze nie granych. Tak np. moskwiczanie zobaczą znowu stare sztuki Pogodina — *Arystokratów* (w odbiegającej od naturalistycznych szablonów, bardziej nowoczesnej oprawie

i inscenizacji Ochłopkowa) i *Mojego przyjaciela* (a także najnowszą jego sztukę moralno-obyczajową *Sonet Petrarki*), zobaczą wznowienie *Ogrodów połowczańskich* Leonowa, *Pierwszej Konnej* Wiszniewskiego, *Niespokojnej starości* Rachmanowa, *Po latach dwudziestu* Swietłowa, *Domku* Katajewa, *Jednej nocy* Gorbatowa, *Biegu* Bułhakowa, *Mandatu* Erdmana (z repertuaru Meyerholda) — wiele z nich w nowej, nie schematycznej oprawie. Wspominam marginesowo o próbach przełomu w scenografii, próbach łamania pewnych zastygłych kanonów.

Pisząc o tym, co nowatorskiego znajdzie widz radziecki w bieżącym sezonie teatralnym, działacz teatralny W. Własow (*„Sowietskaja Kultura"* z 22/XI ub. r.) wyraża żal, że w niektórych widowiskach — cytuję — „prawdę sytuacji pojmuje się zaledwie jako naturalistyczne odtwarzanie bytu ludzkiego, prawdę przeżyć i uczuć zastępuje się wyobrażeniami o nich; a wszystko to razem wzięte ma uchodzić za realizm w sztuce. Natomiast środki konwencjonalne, jakiekolwiek inne teatralne środki artystycznego wyrazu przez dłuższy czas uważano za formalizm i sztukmistrzostwo". Arsenał tych środków stał się źródłem wielu wypaczeń i błędów w stopniu znacznie silniejszym, przykrzejszym niż w dziedzinie odtwarzania na scenie zewnętrznych, powierzchownych przymiotów życia. Dzieje się tak prawdopodobnie dlatego — przypuszcza Własow — że „bez porównania trudniej jest tworzyć niż kopiować".

Repertuar bieżącego sezonu przewiduje wystawienie kilkunastu najnowszych sztuk współczesnych pióra Pogodina, Leonowa, Swietłowa, Czepurina, Sofronowa itd. Zdaniem teatrologa Włodzimierza Pimenowa (*„Litieraturnaja Gazieta"* z 13/XI ub r.) — właśnie tematyka współczesna określa oblicze teatru, decyduje nawet o powodzeniu sztuk klasycznych. Gdy brak wielkich, wybitnych sztuk współczesnych, wtedy również i sztuki klasyczne widz przyjmuje ozięble. Pimenow wspiera tę tezę przytoczonym przez siebie faktem dużego, niekiedy wręcz katastrofalnego spadku — z początkiem ub. sezonu — frekwencji teatralnej, nawet gdy chodzi o sztuki Szekspira i Czechowa — właśnie z braku dobrych sztuk współczesnych. Dopiero pod koniec sezonu frekwencja uległa poprawie dzięki napływowi lepszych, wybitniejszych, współczesnych utworów dramatycznych. Jakkolwiek sztuki grane w obecnym sezonie ogarniają duży krąg zagadnień, Pimenow jest zdania, że wiele z nich trąci sztampą i schematyzmem, że gatunkowo są one jednorodne, przeważa wśród nich — jak to określa — dramat psychologiczny.

Aktualne problemy radzieckiego dramatopisarstwa wywołują ożywioną polemikę nie tylko prasową. W połowie listopada ub. r. odbyło się plenum zarządu moskiewskiego oddziału Związku Pisarzy, poświęcone wyłącznie sprawom dramaturgii. Zagajając obrady poeta E. Dołmatowski podkreślił znaczne ożywienie twórcze wśród moskiewskich dramatopisarzy, w ostatnich czasach napisali oni około 50 utworów dramatycznych. Dołmatowskiego niepokoi fakt, że ich krąg tematyczny jest wąski — przeważają problemy „rodzinno-obyczajowe". W referacie pt. *Zadania dramaturgów moskiewskich w świetle uchwał XX Zjazdu* dramatopisarz Jurij Czepurin dał wyraz powszechnie panującemu rozgoryczeniu z powodu złego stanu dramaturgii i teatru. Czepurin jest przeświadczony, iż zachodzące i dojrzewające obecnie procesy przemian w tej dziedzinie twórczości są nader skomplikowane, nabrzmiałe sprzecznościami. Prócz — wchodzących już do stałego arsenału argumentów — narzekań na fatalne skutki „kultu jednostki" i zrodzonej z niego „teorii bezkonfliktowości" — Czepurin użył argumentów nowych, sięgnął do szerszych ujęć.

„Do poważnych błędów również i w dziedzinie estetyki — mówił — doprowadziła atmosfera, stworzona w sztuce i literaturze w latach ubiegłych. W takiej dusznej atmosferze wielu pisarzy pracowało »połową mocy«, podobnie — wielkie teatry społeczne. Dociec źródeł i istoty zła można tylko poprzez pryncypialne polemiki literackie." „Do dalszego rozwoju naszej sztuki — powiedział Czepurin — przyczynić się mogą tylko żarliwe dyskusje twórcze — a u nas było ich tak mało..." W dusznej atmosferze pozostałości okresu stalinowskiego do niedawna rodziły się nieprzemyślane, pośpiesznie podejmowane decyzje. Zdarzały się wypadki zdejmowania sztuk

z repertuaru, względnie niedopuszczania do ich wystawienia, kneblowania dramaturgom ust poprzez krytyków. Czepurin przytoczył np, że w ub. sezonie niektórzy terenowi kacykowie zabronili wystawienia *Sprawy personalnej* (nb. dość słabej i umiarkowanej w tonie), sztuki Aleksandra Sztejna, skierowanej swym ostrzem przeciw „personalnym" dzierżymordom i intrygantom. Zdarzyły się wypadki potępienia przez krytyków *Żony*, sztuki obyczajowej A. Borszczagowskiego — głównie z powodu rzekomego „szkalowania wojska", gdyż sztuka demaskowała złego, amoralnego człowieka w mundurze oficerskim.

W ożywionej, chwilami bardzo ostrej dyskusji na plenum kilku jej uczestników zakwestionowało dokonany przez Czepurina krytyczny rozbiór kilku współczesnych sztuk, zarzucając mu schematyzm w traktowaniu ogólnej linii rozwojowej dramatopisarstwa radzieckiego ostatnich lat. Polemizuje z Czepurinem również i sprawozdawca pisma *„Sowietskaja Kultura"* (17/XI ub. r.), który twierdzi — nie opierając się na uzasadnionych argumentach — iż zajął on nie dość jasne i ostre stanowisko wobec rozprawki Nazarowa i Gridniowej: *Przyczynek do sprawy opóźnień w dramaturgii i teatrze.*

O pracy tej, śmiało postulującej rewizję zdogmatyzowanych i skostniałych poglądów na dzieje radzieckiego dramatopisarstwa i teatru, w szczególności na sprawę swobody twórczości — pisaliśmy obszerniej w poprzednim numerze *„Twórczości"*. Na omawianym plenum sprawa ta istotnie nie zajęła uwagi obradujących, natomiast na odbytej w listopadzie ub. r. wielkiej naradzie w Ministerstwie Kultury (w sprawach plastyki) minister Michajłow polemizował z autorami *Przyczynku*, a zwłaszcza z ich żądaniami ograniczenia bezpośredniego kierowania sztuką przez partię i państwo. Polemika wokół artykułu Nazarowa i Gridniowej przedostała się jednocześnie na łamy prasy codziennej.

Należy cenić i szanować sztukę rodzimą — pod takim tytułem zamieściła *„Prawda"* 25/XI ub. r. artykuł aktora I. Iljińskiego i działaczy teatralnych N. Gorczakowa i P. Markowa. Autorzy artykułu przyznają co prawda słuszność niektórym poglądom Nazarowa i Gridniowej, ale bardzo ostro krytykują ich interpretację poglądów Lenina i Łunaczarskiego na sprawę partyjnego kierowania twórczością, dopatrując się w ich pracy pochwały żywiołowości w sztuce. Nie będę powtarzał dobrze skądinąd znanego argumentu Iljińskiego, Gorczakowa i Markowa, że — cytuję — „żywiołowość byłaby równoznaczna z ustąpieniem z ideowych pozycyj realizmu socjalistycznego, dawałaby w naszej sztuce dostęp wpływom obcym" itp. Natomiast zwrócę uwagę czytelnika na myśl autorów artykułu w *„Prawdzie"*, dotyczącą konieczności rozszerzenia horyzontów twórczych o — na nowo przewartościowaną i pojętą — puściznę twórczą Mayerholda, Tairowa, Michoelsa, a więc artystów i reżyserów do niedawna pogrążonych we wzgardliwej niepamięci. W tym samym dniu (25/XI ub. r.) *„Izwiestia"* opublikowały bardzo ostro polemizujący z Nazarowem i Gridniową artykuł historyka sztuki J. Zubkowa *O swobodzie twórczości*, który — prócz „drętwych" słów i imputowania przeciwnikom apologii „formalistycznej" sztuki Meyerholda — nic do dyskusji o dramaturgii nie wniósł.

Po tej dygresji wracam do omówienia plenum moskiewskich pisarzy. Z ogłoszonych w prasie artykułów sprawozdawczych można wysnuć wniosek, że i tam również odezwały się głosy krytyczne na temat realizmu socjalistycznego. Do nich zaliczyć trzeba wypowiedź W. Gubariowa, autora popularnych sztuk dla młodzieży, który — cytuję *„Sowietską Kulturę"* — „ku osłupieniu zebranych zaproponował, by »zlikwidować« realizm socjalistyczny, który rzekomo stał się przeszkodą na drodze rozwoju dramatopisarstwa radzieckiego". Sprawozdawca pisma natychmiast dodaje: „uczestnicy plenum potępili wystąpienie Gubariowa jako nieprzemyślane i nieodpowiedzialne".

Nieprzekonywająco, bo scholastycznie, brzmiały wywody Simonowa, który (w relacji sprawozdawcy *„Litieraturnej Gazety"*) miał powiedzieć: „Nie wolno przejść obojętnie obok coraz częstszych w ostatnich czasach prób — z jednej strony — syntetyzowania w pojęciu »realizm socjalistyczny« wszystkich słabości i bolączek naszej literatury, z drugiej zaś — przedstawiania nawet genezy terminu »realizm socjalistyczny« jako praźródła tej nie-

mocy". Wyjaśniwszy, że powstały w latach 30-tych termin ten, jako odpowiadający nowatorskiej treści (ówczesnych) przemian, ogół pisarzy radzieckich chętnie przyjął — Simonow wdał się w rozważania, dlaczego wówczas nie przyjęto znacznie szerszego pojęcia „literatura epoki socjalizmu". Wreszcie doszedł do bardzo ryzykownego wniosku: „Nie stało się tak dlatego, że w literaturze powstają nie tylko dzieła przyczyniające się do rozwoju społeczeństwa socjalistycznego, ale i utwory, które w takim czy innym stopniu rozwój ten utrudniają". Chociaż utwory te Simonow również zalicza do ogólnego pojęcia literatury epoki socjalizmu... „jednakże — cytuję sprawozdawcę „*Litieraturnej Gazety*" — nie można ich nazwać wzorami literatury socjalistycznej, albowiem, będąc odbiciem występujących w epoce socjalizmu sprzeczności społecznych, dawały wyraz tendencjom, które nasze społeczeństwo cofały wstecz".

Teatrolog A. Karaganow dał wyraz oburzeniu, że w ostatnich czasach powstało wiele takich utworów, w których niekiedy — zapewne gorzką, w istocie wielką — prawdę życia zastępowano „pieszczotliwą półprawdą". Twórców radzieckich powinien pobudzić do walki o bezkompromisową prawdę sztuki fakt, że — cytuję — „krytyka nam nieżyczliwa, a także ludzie i u nas niedostatecznie przygotowani pod względem teoretycznym usiłowali i usiłują dyskredytować nawet samą metodę realizmu socjalistycznego". Krytyk i teatrolog E. Surkow wyraził przekonanie, że teoretycznie wiele spraw jest niby zrozumiałych, ale, gdy rzecz dochodzi do analizy zjawisk żywej działalności twórczej dramaturgów i ludzi teatru, wynikają spory. „Obecnie — powiedział Karaganow — wynikła obawa, ażeby zamiast starych schematów w jakiś sposób nie powstały nowe."

W związku z dyskusją teatralną skojarzyła mi się głośna przed 8 laty sprawa potępienia grupy krytyków teatralnych za uleganie wpływom „kosmopolitycznej", komparatywistycznej szkoły Aleksandra Wiesjełowskiego. Rzecz znamienna: „*Litieraturnaja Gazieta*" w numerze z 22/X ub. r. opublikowała artykuł historyka literatury N. Gudzyja *Zapomniane nazwiska*, w którym badacz ten dokonuje próby rehabilitacji naukowej takiego wybitnego uczonego rosyjskiego XIX w. o światowym rozgłosie, jakim był w istocie Wiesjełowski, a także wydobywa z zapomnienia puściznę naukową jego nauczyciela, F. Busłajewa.

W czasie plenum dotknięto także problemów dramaturgii filmowej. (*Nb.* dyskusje filmowe są w Związku Radzieckim zjawiskiem dosyć częstym.) Echem tych polemik był artykuł krytyka filmowego, I. Wajsfelda, *Zerwanie z błędami* („*Iskusstwo Kino*", nr. 10/56). Jego zdaniem — rozwojowi radzieckiego filmu przeszkadza, ściśle biorąc, opóźnia wyjście z zastoju prawem inercji jedna z pozostałości minionej epoki — wulgarny socjologizm. „W rzeczywistości — pisze Wajsfeld — przejawia się on w obojętności i wobec treści, i wobec formy dzieła sztuki, znamionuje go urzędniczy stosunek do człowieka i jego bohaterskich czynów, do jego dramatów, jego goryczy i nadziei, jego osiągnięć i marzeń. Niejeden film odczuł na sobie piętno takiej właśnie estetyki."

Wywody swe Wajsfeld zilustrował wieloma przykładami; przytoczę tylko jeden. Przed kilku laty dramaturg K. Minc napisał bezpretensjonalny scenariusz o bezpretensjonalnym, skromnym kasjerze bankowym. Dopatrując się w utworze braku „bohaterskiej, wielkiej skali" — tak długo i tylokrotnie kazano autorowi przerabiać scenariusz, aż... zniknął gdzieś przemiły bohater pierwotny; pnąc się po szczeblach biurokratycznej drabiny doszedł do stanowiska nadętego dyrektora instytucji.

W dramaturgii filmowej wulgarny socjologizm przybiera trzy formy: negacji pojedynczych zjawisk życiowych, „wyprostowywania" charakterów postaci, mechanicznego kopiowania beletrystyki przy adaptacjach filmowych. To są skutki zurzędniczenia X Muzy. „Nic — pisze Wajsfeld — nie razi tak naszego poczucia piękna, jak rozmaite postacie myśli resortowej... właśnie one są źródłem filmów bezbarwnych, banalnych, rzemieślniczych."

Józef Spinc

PARĘ SŁÓW O ROZWOJU LITERATURY JUGOSŁOWIAŃSKIEJ

Zanim przystąpię do próby zarysowania stanowisk dwu głównych kierunków w literaturze jugosłowiańskiej, którą opieram częściowo na rozmowach z delegacją jugosłowiańską na niedoszły w pierwszym terminie Zjazd Literatów Polskich (T. Mladenović, N. Simić i B. Novaković), chciałbym w paru słowach powiedzieć o znajomości literatury polskiej w Jugosławii, o przygotowywanych do wydania w Polsce pozycjach jugosłowiańskich oraz kilka słów o pracach i zadaniach Związku Literatów Jugosławii i tamtejszej prasie literackiej.

Zapoznawanie społeczeństwa polskiego ze zdobyczami kulturalnymi narodów Jugosławii w okresie największego nasilenia stalinizmu było zupełnie niemożliwe. Trzeba jednak zaznaczyć, że w tym samym czasie, kiedy społeczeństwo polskie nie miało żadnego dostępu do literatury i sztuki jugosłowiańskiej, w Jugosławii przełożono i wydano przeszło dwadzieścia utworów polskich. Wśród czytelników jugosłowiańskich olbrzymim powodzeniem cieszą się następujący pisarze polscy — z klasyków: Mickiewicz, Słowacki, Sienkiewicz, Kraszewski, Prus, Reymont (którego *Chłopi* ukazali się już w 4-ch wydaniach), Rodziewiczówna, Sieroszewski, Przybyszewski, Żeromski i wielu innych. Z pisarzy i poetów współczesnych najczęściej słyszane są nazwiska: Tuwima, Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Parandowskiego, Iwaszkiewicza, Jastruna, Broniewskiego, Przybosia, Kruczkowskiego, Ważyka, Putramenta, Newerlego, Kazimierza Brandysa, Fiedlera, Szmaglewskiej i wielu, wielu innych.

Historycznie rzecz biorąc, według źródeł jugosłowiańskich z 1948 roku, w Jugosławii udostępniono tamtejszym czytelnikom w przekładach na język serbochorwacki przeszło 200 autorów polskich i około tysiąca wszelkiego rodzaju polskich utworów literackich.

W podobnym porównaniu cyfrowym Polska pozostaje daleko w tyle. Zarówno w okresie dwudziestolecia, kiedy to wychodziła specjalna biblioteka jugosłowiańska, jak i w okresie powojennym, nie zwracaliśmy dostatecznej uwagi na osiągnięcia literatury jugosłowiańskiej. A trzeba przyznać, że są one naprawdę godne naszego zainteresowania.

Dopiero teraz, dzięki rzetelnemu wysiłkowi wszystkich naszych wydawnictw, a w szczególności Sp. Wyd. „Czytelnik", spłacamy powoli Jugosławii potężny dług kulturalny. Oto pozycje, które w ciągu 1957 roku ukażą się na półkach księgarskich w Polsce. Oprócz wydanej już doskonałej powieści Ivo Andricia *Most na Drinie*, „Czytelnik" wznawia wybór nowel słoweńskiego pisarza I. Cankara oraz przygotowuje wydanie powieści: I. Cipiko *Pająki*, D. Ciosicia *Korzenie*, B. Ciopicia *Płomienne lato*, M. Krleży, V. Novaka oraz wielu innych cennych pozycji. PIW wznowił już klasyczną powieść B. Stankovicia *Nieczysta krew*, przygotowuje wybory nowel I. Andricia i M. Krleży oraz doskonałą powieść O. Daviczo *Pieśń*. MON wydaje niezwykle popularną powieść D. Ciosicia *Daleko jest słońce*, która w nowy, śmiały sposób ukazuje wojnę narodowo-wyzwoleńczą w Jugosławii. „Nasza Księgarnia" przygotowuje do druku nagrodzoną powieść dla młodzieży, *Przydrożny pył* Vjekoslava Kaleba, klasyczną powieść dla młodzieży — *Hajduk Stanko* Janka Veselinovicia oraz szereg innych. „Iskry" wydają tom opowiadań jugosłowiańskich o tematyce partyzanckiej.

Sprawa prac i zadań Związku Literatów Jugosłowiańskich przedstawia się następująco: Przez pewien okres po wyzwoleniu Związek Literatów Jugosławii był całkowicie scentralizowany, co z wielu przyczyn okazało się później bardzo niedogodne i niesłuszne. Literaci jugosłowiańscy doszli do wniosku, że Związek nie powinien być organizacją ideologiczną, która ma nadawać kierunek polityczny życiu literackiemu, lecz w pierwszym rzędzie organizacją profesjonalną, która winna się troszczyć o sprawy materialne i zawodowe literatów, jako pewnej grupy obywateli. Po długotrwałych

dyskusjach i walkach, jakie się tam toczyły, szczególnie po 1948 roku, w okresie demokratyzacji i decentralizacji całego życia w państwie, towarzysze jugosłowiańscy doszli do przekonania, że Związek ich powinien się opierać na zasadach federacyjnych (bo każda republika ma swoją oddzielną organizację) i mieć charakter zawodowy. Związek Literatów stara się obecnie o to, aby polepszyć swym członkom warunki pracy, zabezpieczyć starym pisarzom emerytury, ubezpieczenia społeczne itp. itp.

W wyniku nowego klimatu politycznego w Jugosławii powstało szereg nowych czasopism i miesięczników. Wiele grup ma swoje miesięczniki i tygodniki. Każde czasopismo wydawane jest przez jakąś grupę lub przez wydawnictwo książkowe. Pisma te reprezentują poglądy ludzi, którzy grupują się wokół poszczególnych redakcji. Ilość czasopism literackich jest tak duża, iż wydaje się, że przekracza obecne potrzeby czytelnictwa. W samym Belgradzie istnieje 6 dużych czasopism, w tej liczbie 3 wielkie miesięczniki „*Književnost*" (Literatura), „*Savremenik*" (Współczesność) i „*Delo*" (Dzieło) oraz dwa tygodniki literackie i dwa pisma młodzieżowe.

Również pozostałe ośrodki kulturalne: Zagrzeb, Lublana, Sarajewo, Skoplje i Nowy Sad mają po dwa, trzy lub co najmniej po jednym czasopiśmie literackim. W czasopismach toczą się ostre dyskusje o estetyce, o egzystencjalizmie, o metodach twórczych oraz o innych zagadnieniach, nurtujących życie literackie Jugosławii. Prasa literacka wykazuje, iż panuje tam olbrzymie zainteresowanie wszystkimi istniejącymi na świecie kierunkami literackimi. Kierunki literackie w samej Jugosławii uformowały się głównie dzięki walce ze stalinizmem i żdanowizmem. Można powiedzieć, iż są one wynikiem tej walki. Liczne grupy, wokół których koncentruje się całość życia literackiego w Jugosławii, w zasadzie dzielą się na dwa główne kierunki: na grupę realistów i na grupę tak zwanych modernistów. Tę ostatnią można by właściwie nazwać awangardzistami. Między tymi grupami istnieją stany przechodnie, odcienie poglądów, które sprawiają, że przejście od jednego do drugiego kierunku nie jest zbyt gwałtowne. Grupa realistów reprezentuje nowy realizm, realizm, który nawiązuje do tradycji, nie jest to jednak realizm XIX wieku. Realiści ci nie posługują się również językiem tamtego okresu. Chcą mówić o człowieku dnia dzisiejszego współczesnym sposobem obrazowania. Chcą mówić o życiu, o psychologii i o stosunku człowieka do społeczeństwa. Sam sposób obrazowania artystycznego, którym się posługują, zgadza się w pełni z dniem dzisiejszym, to znaczy, że artystyczne środki wyrazu są wybitnie współczesne, nowoczesne i znajdują się pod wpływem wielkich współczesnych pisarzy literatury światowej. Różnica między realizmem i awangardyzmem sprowadza się do tego, że realista mówi o człowieku jako o jednostce w społeczeństwie, mówi o wszystkim, co wiąże go z całością życia, w jego działaniu w czasie i przestrzeni dnia dzisiejszego, wówczas gdy awangardziści ukazują nam człowieka głównie w jego podświadomej, irracjonalnej egzystencji. Różnica polega na tym, że realista mówi o człowieku w społeczeństwie, a modernista i awangardzista mówią o człowieku jako o izolowanej i osamotnionej jednostce, jednostce samej w sobie. Niezależnie od tego awangardziści podkreślają szczególnie prymat irracjonalizmu jako siły napędowej sztuki. Modernista mówi, że posługuje się niekonwencjonalnymi środkami artystycznymi, ale równocześnie bardzo często wpada w niezrozumialstwo, wskutek czego zdarza się, że teksty te są odczytywane jak swoiste rebusy. Rozwijająca się stale dyskusja stara się głównie ustalić, co reprezentują jedni, a co drudzy, czy np. realiści wypowiadają się za prymatem otaczającej nas rzeczywistości, a moderniści za prymatem przeżyć wewnętrznych człowieka itp. Prasa literacka zamieszcza na ten temat sążniste artykuły, a dyskusja przybiera czasami ostry i gwałtowny charakter.

Obok dużego szacunku dla klasyki światowej i narodowej w chwili obecnej obserwuje się w Jugosławii duże wpływy literatury zachodniej. Chodzi tu głównie o nowoczesną literaturę amerykańską, o pisarzy z tak zwanej „zagubionej generacji": Hemingwaya, Dos Passosa, Faulknera i innych. Moderniści powołują się często na Joyce'a i Prousta. Powszechnie uznawany jest również wpływ na poezję jugosłowiań-

ską takich poetów i pisarzy zachodnich, jak Garcia Lorca, Eliot, Karol Sandberg, Prévert i Michaux.

Literaci jugosłowiańscy zdają sobie sprawę z „niebezpieczeństwa", jakie grozi życiu kulturalnemu wskutek całkowitego otwarcia granicy wpływom zachodnim (tym bardziej że w Jugosławii nie istnieje urząd kontroli prasy i redakcje same biorą na siebie odpowiedzialność za umieszczane materiały).

Przy swego rodzaju „rozpasaniu" życia kulturalnego tu i ówdzie widać pewne negatywne objawy, jak mówią niektórzy — wypływają na powierzchnię wrogie socjalizmowi tendencje. Zgodnie jednak z opinią ludzi, którym droga jest myśl realizacji ustroju socjalistycznego w Jugosławii, swoboda krytyki i dyskusji jest w sumie o wiele korzystniejsza dla ogólnego życia kulturalnego niż żdanowowska polityka administrowania kulturą.

Niektórzy krytycy jugosłowiańscy uważają, iż z dialektycznej walki dwóch ekstremistycznych prądów wyłaniają się często dobre utwory literackie, stanowiące jakby syntezę obu kierunków. O tym, co z tej literatury przejdzie do historii, nie decyduje teoretyczne wyznawanie tych czy innych przekonań literackich, lecz piękno artystyczne utworu i talent autora.

Polakom, którzy stykają się z literaturą jugosłowiańską, rzuca się zwykle w oczy fakt, że nie ma we współczesnej literaturze jugosłowiańskiej większego utworu, który by w jakikolwiek sposób nie mówił o walce narodowo-wyzwoleńczej narodów Jugosławii w okresie ostatniej wojny. Wydaje się to jednak dziwne tylko dla tych, którzy nie zdają sobie sprawy z doniosłości tych walk w historii narodów Jugosławii. Dla Jugosławii walka narodowo-wyzwoleńcza miała znaczenie stopniowo dokonującej się rewolucji (lata 1941—1945). Ma ona takie znaczenie, jakie miała Rewolucja Październikowa dla Rosji, jakie miał i będzie miał dla nas nasz Październik (1956) — tylko przy olbrzymich ofiarach ludzkich, co bardziej się upamiętnia — i jakie przypuszczalnie będzie miał Październik-Listopad 1956 r. dla Węgier. Są to okresy, które tak mocno wżerają się w pamięć, iż trudno jest potem mówić szerzej o życiu jednostek czy narodu bez uwzględnienia tych historycznych chwil.

Nadludzki wysiłek i poświęcenie w walce narodowo-wyzwoleńczej umożliwiły później, w latach stalinowskiego nacisku na Jugosławię, stworzenie frontu, który oparł się beriowskim prowokacjom i zapoczątkował, po obaleniu beriowszczyzny, nowy prąd, zbliżający praktykę marksizmu do założeń teoretycznych. Stąd dalszy ciąg naturalnego dążenia literatów jugosłowiańskich do ukazania źródeł tej siły.

Trzeba jednak obiektywnie przyznać, że w ostatnich latach zaczęło powstawać wiele utworów literackich (szczególnie w poezji) o tematyce nie związanej z tym doniosłym dla historii Jugosławii okresem. Rozwija się szczególnie liryka osobista.

To, co się naszemu czytelnikowi stanowczo nie podoba w życiu kulturalnym Jugosławii, to wysokie ceny książek. Wynikają one stąd, że wydawnictwa są w zasadzie samodzielnymi, nie subwencjonowanymi przedsiębiorstwami i za papier muszą płacić pełne rynkowe ceny (to znaczy zgodne z faktycznymi kosztami jego produkcji). Książka kosztuje przeciętnie od 100 do 2000 dinarów, co przy przeciętnym uposażeniu 20.000 — 25.000 dinarów stanowi duży procent budżetu domowego. Mimo to wydawnictwa, których jest około 65 (w tym 20 poważnych), wypuszczają na rynek około 5 tytułów dziennie i ilość ta stale wzrasta.

Trzeba mieć dużo zrozumienia dla trudności, z jakimi boryka się ten kraj, który w historii ostatnich 15-tu lat przeżył więcej rewolucyjnych zmian niż inne w ciągu wielu dziesięcioleci.

Zygmunt Stoberski

KRONIKA ANGLOSASKA

Jesienny sezon wydawniczy w Anglii otwierają w czasopismach specjalne dodatki z zapowiedziami wydawniczymi, zamykają zaś podobne dodatki poświęcone „książkom na Boże Narodzenie" — „Books for Christmas". Recenzenci działają sprawnie. Większość tytułów znanych z ogłoszeń została w ciągu kilku tygodni omówiona, możemy więc na tej podstawie zaryzykować twierdzenie, że tegoroczna jesień nie przyniosła żadnej wybitniejszej, co więcej, nawet żadnej ciekawszej powieści. Wielu krytyków uważa to za oznakę pogłębiającego się kryzysu powieści.

Opinii krytyków nie należy traktować zbyt tragicznie, ale niewątpliwie da się zanotować zmniejszenie popularności powieści. Dowodem tego nawet cyfry podane w końcu października przez *„Manchester Guardian"*. W 1937 ukazało się na angielskim rynku wydawniczym 5099 powieści — wznowień i nowych tytułów. W 1955 r. liczba ta spadła do 3702 pozycji, co oznacza około dziesięciu tytułów dziennie, w tym sześć nowych. Pierwsze dziewięć miesięcy 1956 roku przyniosły dalszy spadek produkcji powieściowej, wobec czego żądny lektury czytelnik będzie musiał zadowolić się pięcioma tytułami dziennie. Cyfry te nabierają szczególnej wymowy, gdy weźmiemy pod uwagę, że wydawcy opublikowali w 1955 roku o 17 procent więcej tytułów wszelkiego rodzaju aniżeli przed wojną, równocześnie zaś liczba powieści spadła o 18%. Towarzyszy temu wzrost ceny książki. A czytelnik angielski, jak o tym świadczą badania rynku, skłonny jest zapłacić więcej za książkę niebeletrystyczną aniżeli za powieść. Oczywiście w danym wypadku porównujemy dwie pozycje, których produkcja kosztuje tak samo.

Polskiemu czytelnikowi nie łatwo ocenić znaczenie elementów ekonomicznych, ale w Anglii działają one jeszcze w pełni. Toteż wydawcy stali się bardzo ostrożni. Przed wojną powieść, która rozeszła się w 1500 egzemplarzach, pokrywała koszty produkcji, obecnie minimum to wynosi 3000 egzemplarzy. Minimum to zapewnia wydawcy w pierwszym rzędzie sieć wypożyczalni i księgarni, posiadających stałych odbiorców powieści, oraz kluby książki. Ale o właściwych zyskach decyduje bestseller — książka szlagier, dochodząca w pierwszym wydaniu do 70 tysięcy egzemplarzy, a osiągająca czasami w ciągu kilku miesięcy cyfry zawrotne. Tyle tylko, że bestseller należy zazwyczaj do literatury bardzo wątpliwej konduity. O powodzeniu takiej książki rzadko decydują jej walory literackie, a prawie zawsze umiejętna reklama.

Weźmy dla przykładu *Peyton Place* pani Grace Metalious (posłużyliśmy się powieścią amerykańską, ponieważ w tym sezonie rynek angielski nie odnotował jeszcze swego bestsellera. Jednak pod tym względem gusty czytelników po obu stronach oceanu są dość podobne). Autorka postarała się o rozgłos dość wcześnie; zanim jeszcze powieść ukazała się na półkach księgarskich, pani Metalious znalazła się na szpaltach prasy codziennej. Mąż jej był nauczycielem w małym miasteczku liczącym około 700 mieszkańców, gdy rozeszła się pogłoska, że żona nauczyciela ma zamiar wydać powieść, w której szczegółowo i drastycznie opisuje erotyczne wyczyny miejscowych obywateli. Męża oczywiście wyrzucono z pracy. Prasa umiejętnie zachęcona przez wydawców nadała sprawie należny rozgłos. Powodzenie książki było zapewnione, autorka otrzymała propozycję nakręcenia filmu na podstawie powieści i spokojnie zasiadła do pisania następnej erotycznej sagi o życiu małego miasteczka.

Erotyka — oto jeden z walorów, jakimi powinien być obdarzony bestseller, niezależnie od tego, czy to będzie sentymentalny romans historyczny, czy też biografia męża stanu lub gwiazdy filmowej, czy wreszcie „gruba" powieść obyczajowa. Książka musi być napisana zgrabnie i nie zaskakiwać czytelnika. Oceniając kilka nowych powieści krytyk literacki poważnego *„Spectatora"* pisze: „Po przeczytaniu kilku powieści trudno już na-

potkać jakieś nową koleje życia w utworze beletrystycznym, jakiś rzeczywiście zaskakujący punkt widzenia". Inny znowu krytyk, oceniając dwie nowe popularne powieści, stwierdza: „Ponad tysiąc pięćset stron lektury za jedyne czterdzieści jeden szylingów! Cóż za radość dla czytelników i księgarzy!... A jednak trudno zadowolić wszystkich. To, co cieszy czytelników, przeraża nawet najodważniejszego recenzenta..."

Cóż więc proponują czytelnikowi krytycy? Mniej więcej zgodnym chórem eseje i literaturę pamiętnikarską. Do pierwszej grupy należą Aldousa Huxleya: *Adonis i Alfabet*, Bertranda Russela: *Portrety z pamięci* i A. J. P. Taylora *Anglicy i inni*, do drugiej — pamiętniki lorda Stranga oraz *Ludzie i władza* lorda Beaverbrooka.

Aldous Huxley jest pisarzem bardzo inteligentnym i oczytanym. Esej literacki pozwala mu na błyskotliwe popisywanie się swoją wiedzą i wysuwanie śmiałych koncepcji, nie wymagających naukowego aparatu dowodu i uzasadnienia. Jak już sam tytuł świadczy, rozpiętość tematów jest duża. Pisze więc o mitologii greckiej i współczesnym społeczeństwie amerykańskim, o społeczeństwie ateńskim i poezji Mallarmé'go. O wiele poważniej wygląda zbiór najnowszych prac osiemdziesięcioletniego już Bertranda Russela. Duża część książki poświęcona jest szkicom autobiograficznym i te są chyba w niej najciekawsze. Natomiast bez wątpienia najbardziej pasjonującą lekturą jest książka A.J.P. Taylora. Jest on wybitnym historykiem a zarazem jednym z dowcipniejszych współpracowników londyńskiego tygodnika *„New Statesman and Nation"*. Był w Polsce w 1948 r. na wrocławskim kongresie intelektualistów i wsławił się ostrą polemiką z Fadiejewem, który zaatakował podówczas szereg wybitnych pisarzy angielskich. Specjalista w dziedzinie historii Europy XIX wieku, w swych pracach naukowych i literackich (a do nich należy zaliczyć jego eseje mimo tematyki historycznej), reprezentuje w sposób przekorny i dowcipny punkt widzenia radykalnego liberała, zdobywając swoją wojowniczością cenzurki z prawa i z lewa. Ale nawet niechętny mu krytyk konserwatywny przyznaje, że Taylor „lubi radykałów, lecz z przykrością stwierdza, że brak im tolerancji. Nie ufa żadnej władzy ani ludziom, którzy ją sprawują, obawiając się nawet »dyktatora drzemiącego w każdym wpływowym pisarzu«. Nie pozwala spychać indywidualnej odpowiedzialności na »prawa historii«. Uważa, że człowiek w równym stopniu odpowiada za idee jak i za czyny. Unika pojęcia konieczności historycznej..." Wspomniany tom esejów zawiera sylwetki Disraelego, Macaulaya, Carlyle'a, Marksa, Lenina i innych postaci historycznych minionego i naszego wieku.

Pamiętniki lorda Stronga powinny zainteresować naszych historyków i publicystów. W ciągu trzydziestoczteroletniej służby w Foreign Office miał okazję poznać wielu wybitnych ludzi i kulisy poważnych wydarzeń politycznych. Nie należy spodziewać się rewelacji, ujawnienia nieopublikowanych dokumentów (tym zajmuje się lord Beaverbrook). Książka ta pozwala jednak zaznajomić się z mentalnością wysokiego i wpływowego funkcjonariusza dyplomacji brytyjskiej. Lord Strong towarzyszył w 1938 r. Chamberlainowi do Monachium, a w 1939 r. stał na czele misji brytyjskiej w Moskwie. Punkt widzenia Stronga, w szczególności na sprawy polskie, zasługuje na uwagę naszych specjalistów od spraw międzynarodowych.

Beaverbrook, jeden z magnatów prasowych Anglii, opublikował w swej książce prywatne i poufne listy pisane przez angielskich mężów stanu w latach 1917—1918. Dokumenty te, pochodzące z jego prywatnych zbiorów, wywołały pewnego rodzaju sensację w kraju, w którym lata 1917—1918 nie należą bynajmniej do odległej przeszłości.

Na zakończenie poświęcimy jeszcze słów parę dwóm polonicom, które ukazały się w Stanach Zjednoczonych. W doskonale redagowanym i cieszącym się opinią poważnego pisma kwartalniku *„Books Abroad"* (numer zimowy 1956) ukazał się szkic Józefa Wittlina o ostatnim ćwierćwieczu literatury polskiej. Jak długo sprawa dotyczy literatury lat 1930—1945, autor zachowując swój własny punkt widzenia stara się jednak podać rzetelną informację. Inaczej przedstawia się sprawa z okresem późniejszym. „Nie mogę — zaznacza — mówić bezstron-

nie o tym, co się obecnie pisze w Polsce" i trzeba mu przyznać, że obietnicy dotrzymuje. To jeszcze zresztą pół biedy, gorzej, gdy idzie już nie o ocenę, lecz o wiadomości. Zupełny brak informacji chcielibyśmy przypisać jedynie temu, że polskie książki nie docierają do Wittlina, a nie jego złej woli.

Równocześnie w wydawnictwie uniwersytetu pittsburskiego ukazał się solidny tom pt. *Literatury świata*. Jest to zbiór specjalnych wykładów, mający spełnić zadanie swoistego kompendium. Z literaturą polską rozprawia się tam niejaki pan Zawacki (!). Nawet zazwyczaj umiarkowany *„Times Literary Supplement"* podkreśla, że opracowania poświęcone literaturze krajów Europy środkowej i wschodniej w tym rzekomo naukowym dziele są na zawstydzającym poziomie.

O tych dwóch ostatnich publikacjach należało wspomnieć, gdyż odpowiedzialność za nie spada przede wszystkim na nas. „Koegzystujemy" od paru-nastu miesięcy. Nasi handlowcy pozałatwiali już cały szereg naszych i swoich spraw. Dziennikarze polscy przedarli się przez barierę własnej i obcej biurokracji, jeżdżą po świecie, usiłują informować nas, a co najważniejsze — umożliwili swoim zachodnim kolegom przybycie do Polski. Zawdzięczamy temu coraz uczciwszą informację o naszym kraju w prasie europejskiej. Mało znany Instytut Spraw Międzynarodowych ściągnął do Polski wielu ciekawych ludzi, umożliwiając w ten sposób rozsądną wymianę poglądów, niewątpliwie korzystną dla obu stron. Nawet związek kompozytorów potrafił zorganizować coś w rodzaju festiwalu muzyki współczesnej, dzięki któremu muzycy polscy mieli przynajmniej okazję stwierdzić, jak mało wiedzą o tym, co się dzieje w muzyce współczesnej. Koegzystencja pominęła jedynie polskich literatów.

Spróbujcie uzyskać jakieś wiadomości o współczesnej literaturze angielskiej, amerykańskiej, włoskiej niemieckiej! A przecież nad naszymi stosunkami z zagranicą „czuwają" legiony urzędników. Mamy specjalnych attaché kulturalnych, departament czy też wydział zagraniczny w ministerstwie kultury, komisję zagraniczną w związku literatów, potężne urzędy do importowania książek i prasy...

Instytucje te nie tylko nas chronią przed niebezpiecznymi miazmatami Zachodu, ale, o dziwo, równie troskliwą opieką otaczają Zachód, nie pozwalając na to, by głos polskiego pisarza niepokoił zagranicę.

Henryk Krzeczkowski

„EZOP" BRONNENA

Mogłoby się wydawać, że książka Bronnena o Ezopie, która ma się ukazać, zrodziła się z chęci odejścia autora od otaczającej go rzeczywistości i współczesnej problematyki. Że wiek VI przed n.e., do którego sięgnął, nie da sobie narzucić żadnej interpretacji, nie zawartej *implicite* w znanych skądinąd faktach historycznych, w wielokrotnie analizowanym już przebiegu dziejów.

Bronnen sięgnął do wieku VI przed n.e., do okresu późnego średniowiecza greckiego, do drugiego okresu kolonizacji greckiej. Sięgnął do czasu upadku monarchii i narodzin tyranii, pierwszych wielkich prawodawców, okresu „wielkiej polityki", „wielkich zdrad", czasu wielkich wojen i marzeń o pokoju, okresu straszliwego ucisku człowieka przez człowieka. Tutaj i wtedy, jak głosi fama, miał żyć i tworzyć Ezop Frygijczyk, niewolnik, który uparcie domagał się wolności jako rzeczy należnej. Wśród wolnych był niewolnikiem, który walczył o wolność, tutaj jakoby tworzył bajki, które przetrwały wieki. Zagadnienie twórczości Ezopa — to dla Bronnena problem zasadniczy i nowy: chodzi mu o sztukę i jej stosunek do rzeczywistości. Konkretny obraz w powieści Bronnena łączy się zawsze z „opowiadaniem Ezopa", każda bajka jest właściwie zajęciem stanowiska wobec

toczących się zdarzeń i stosunków międzyludzkich. Twórczość ta wyrasta z niedoli człowieka.

Dlatego Ezop nie może być tym, który niesie ukojenie, którego nazywa się *Terpandros* (niosący ludziom radość). „Zawsze chciałem przynosić radość, ale radość rodziła się zawsze z walki." Niemniej cechą tej twórczości jest siła jej oddziaływania na ludzi, budzenie godności ludzkiej. Cechą jej jest właściwa analiza i interpretacja zdarzeń. W ten właśnie sposób ujmuje ją Bronnen w swej powieści. Żywot Ezopa to zarazem żywot jego twórczości, jej rodzenie się i trwanie, jej udział w przetwarzaniu rzeczywistości. Jego twórczość to wielka narracja o małych konkretach, z których wyrasta i których jest uogólnieniem, uchwyconym niejako *in statu nascendi*. I może to właśnie najbardziej fascynuje Bronnena w dziejach Grecji wspomnianego okresu, w walce wszystkich przeciwko wszystkim, w zmaganiu się państw, tyranów, ojców i dzieci, w walce niewolników o wolność, w zmaganiach o wyzwolenie człowieka, „który stanowi bogactwo wszystkich krajów". Fascynuje go twórczość tak zwanego Ezopa, którego pierwszą reakcją na zetknięcie się z poezją Archilocha jest przerażenie. „Twoi poeci są straszni. Bogowie nie powinni byli obdarzać ludzi poezją. Po co wiersze? Wiersze są dla nas zbyt ciężkie." W ujęciu Bronnena Ezop dlatego właśnie zaczął tworzyć, że tak odczuł siłę oddziaływania poezji. W relacji Bronnena Ezop to nie tylko uosobienie mądrości ludowej, nie tylko wcielenie sprytu, szybkiej orientacji, nie tylko człowiek prosty, który rozumem przerasta filozofów, a dowcipem czy kawałem mówi prawdę ludziom o ludziach; to wszystko mieści się u Bronnena w pierwszej części życia Ezopa, który odzyskał mowę na widok martyrologii niewolnika. Część druga powieści to świadoma walka wolnego Ezopa-twórcy, którego tworzenie ma obudzić ujarzmionego człowieka. Bronnen pokazuje tę twórczość na tle ówczesnej filozofii, poglądów Talesa, Anaksymandra, Pitagorasa, na tle skarbów literatury światowej: pieśni Alkajosa, Safony, Simonidesa, Archilocha, Ibikosa, Anakreonta, Hiponaksa ze Smirny — twórczości, której trzonem zainteresowań był zawsze człowiek.

Ezop pokazany przez Bronnena w tym kontekście nabiera szczególnego wyrazu i szczególnej wymowy, z pseudo-Ezopa staje się Ezopem konkretnym, a jego twórczość nieodłącznym ogniwem ludzkich dziejów i sztuki tego okresu.

Aktualizacja? Niewątpliwie. Pisarz i jego stosunek do rzeczywistości, twórczość i jej rola w zawiłych losach ludzkich — to wydaje mi się być trzonem książki Bronnena, pomostem łączącym przeszłość z teraźniejszością.

Ale nie tylko to. Podboje i walki, krótkie okresy pokoju i lata wojen. Wojna i pokój. Wojna czy pokój? „Naród zaborca czy naród w wielkiej rodzinie narodów wolnych?". Dzieje wybrane przez Bronnena jakże wymowne jeśli chodzi o zagadnienie tych wiecznych problemów winy i kary, życia i śmierci narodu. „Jeśli mieszkańcy Samu będą wojować, to mieszkańcy Samu będą tymi, którzy wywołali wojnę. Jeśli mieszkańcy Samu będą umierali, to będą umierającymi mieszkańcami Samu. Oni będą tymi, którzy na potężnych łodziach wyprawią się przeciwko Lesbos... Przed twardym rozkazem istnieje łagodna rozwaga." Wojna jest gorzka, jej gorycz odnajduje Bronnen w zamierzchłych dziejach, a jej usprawiedliwienie jedynie i tylko w walce wyzwoleńczej narodu. I tutaj zagadnienie wojny i pokoju splata się najściślej ze sprawą niewolnictwa, ucisku człowieka przez człowieka. „Między 36 a 264 władcą Egiptu cóż było? Nic? Nie, było cierpienie, dwa tysiące lat głodu, miliony umarłych dzieci, męczeństwo ludzi mordowanych... albowiem bogowie i królowie, którzy rodzą, muszą mieć także prawo zabijania." Żywot Ezopa, to również żywot tych, których cena sprzedażna była „niższa od ceny drzewa", których mękę życia i śmierci pokazuje Bronnen w kopalniach srebra, wodociągach Polikratesa, na szybkich łodziach kierowanych rękami zakutych w kajdany wioślarzy. A przecież „człowiek jest największym bogactwem wszystkich krajów". Ezop w ujęciu Bronnena — to upostaciowanie walki o szczęście prostych ludzi, wielkich budowniczych, którym w ciągu dwunastu lat Ezopowej tułaczki i zmagań nie udało się stworzyć ani własnego dobrobytu, ani szczęścia. Aktualia? „To są wielkie czasy, Ezopie. Na całym świecie zbudziła się ludzkość i chce iść naprzód. Na krańcach świata, jak opowiadają handlarze jedwabiem, zjawił się mędrzec Lao Tse, potężniejszy od potężnych

władców. W Indiach chwieją się trony, nawet w ponurej Persji o tym, co dobre i jasne, poucza czarnoksiężnik zwany Zoroastrem..."

Żywot Ezopa Fryga pokazuje Bronnen w siedmiu relacjach: handlarza niewolnikami, przedstawiciela handlowego i kategety szkoły filozoficznej, ukochanej Ezopa, niewolnika z kopalni srebra i budowy wodociągów, sekretarza Polikratesa, komentarzy Ezopa do siedmiu bajek i relacji kapłana z Delf.

Bronnen patrzy na Ezopa oczyma różnych ludzi. Wraz ze zmieniającymi się etapami jego życia zmienia się narrator, a więc zmienia się świat otaczający bohatera, środowisko, wkraczają nowe postacie, powiązane z Ezopem cząstkami wspólnie przebytych dróg.

Te różne relacje rozszerzają i pogłębiają obraz świata i jego realia, stają się podłożem różnicy nastroju każdego „Berichtu", z których wyrasta pełna i jednolita pod względem wewnętrznym postać pisarza — „budziciela sumień".

Barbara Rafałowska

ECHO „TWÓRCZOŚCI"

Jeden z najbardziej poczytnych francuskich miesięczników literackich, redagowane przez Maurice Nadeau *„Les Lettres Nouvelles"*, przedrukowały z listopadowego numeru *„Twórczości"* wypowiedzi Jerzego Andrzejewskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosia, Juliana Stryjkowskiego i Jerzego Zawieyskiego *Po VIII Plenum*. Wypowiedzi polskich pisarzy *„Les Lettres Nouvelles"* opatrzyły notą redakcyjną, w której czytamy: „Jerzy Lisowski, którego poznaliśmy w Zurychu, przesyła nam jeszcze pulsujące zwycięstwem następujące wypowiedzi pięciu spośród najwybitniejszych polskich pisarzy. Po tragedii węgierskiej czyta się je ze ściśniętym sercem. Oto, co mogło również wydarzyć się na Węgrzech: rewolucja opromieniona niepodległością, godnością i odzyskaną wolnością, rewolucja, która, aby doprowadzić do socjalizmu, musi — mamy dziś tę pewność — zwrócić się przeciwko stalinizmowi, tej (obrzydliwej, obryzganej krwią najlepszych) karykaturze wyzwolenia społecznego i moralnego ludzkości.

Te wypowiedzi ludzi dziś wolnych, pisarzy wyzwolonych z groteskowych rygorów króla Ubu, artystów dumnych, że pracują dla narodu i dla sztuki zarazem, budzą w nas i radość, i nadzieję. Radość zaprawioną niepokojem: jaki będzie dzień jutrzejszy? Nadzieję, którą utwierdzą przyszłe dzieła polskich pisarzy. Nasze zaufanie i nasz podziw towarzyszą im."

w.

ZAPOMNIANY POETA

W numerze niniejszym drukujemy esej Wiesława Szymańskiego poświęcony Bolesławowi Micińskiemu. Esej ten nie tylko wywołuje postać wybitnie zapowiadającego się pisarza, zmarłego przedwcześnie — ale ukazuje całą niezmiernie ciekawą, choć tak krótką, epokę lat 1934—1939, która zasługuje na specjalne studia. W latach tych poczęły we wszystkich stronach naszego horyzontu, jak na Jowiszu, ukazywać się pełne blasku księżyce. Gęsto było od nowych talentów; pojawiły się wówczas i działały tak różnorodne zjawiska, jak Jerzy Andrzejewski, Stanisław Piętak, Czesław Miłosz, Bolesław Miciński, Mieczysław Milbrandt, Józef Czechowicz, Światopełk Karpiński, Zbigniew Uniłowski, Henryk Dembiński, Konstanty Gałczyński, Konstanty Regamey... Były to nie tylko wielkie talenty, ale przede wszystkim niepospolici ludzie, fascynujące indywidualności. Pokolenie to zostało w ten czy inny sposób wykończone, zmiażdżone. Z większości tych pisarzy pozostały tylko ułomki, wspaniałe torsy, znakomite szkice. Niewielu z nich potrafiło coś zrealizować, chociaż pomagali im renesansowi ludzie owych czasów tej miary, co Witkacy i Karol Szymanowski. Chociaż otaczał ich swą opieką i swoim mysim niepokojem Stefan Napierski, ostatni mecenas Polskiej Rzeczypospolitej.

Niewiele zostało po tym wspaniale zapowiadającym się pokoleniu. Zginęli, a ci, co przeżyli, rozproszyli się po świecie, rozproszyli się w swoim wnętrzu... Szkic Szymańskiego wywołuje nastrój

jedyny owych czasów, nastrój wielkich nadziei, które miały zawieść, i wielkich lęków, co się, niestety, dopełniły w śmierci i zniszczeniu. Ale pamiętać o tych ludziach warto. Niejednego można się od nich nauczyć.

ji

NIESŁUSZNE PRETENSJE

Ostatnio *„Kultura"* paryska zarzuciła redakcji *„Twórczości"* bezprawne przedrukowanie *Dzienników* Gombrowicza. Jak czytelnicy nasi wiedzą, oskarżenie to jest bezpodstawne, gdyż *Dzienników* nie przedrukowaliśmy. Mieliśmy na to wielką ochotę, ale ich autor tak gorąco zaprotestował, że zrezygnowaliśmy. Szkoda, bo są one bardzo piękne i piekielnie inteligentne. Wydrukowanie ich w swoim czasie mogło odegrać pewną rolę w nastrojach polskich kół literackich. Musimy się jednak obyć bez Gombrowicza. Nie wiem, czy równie łatwo Gombrowicz obejdzie się bez polskiego czytelnika...

W tym właśnie sęk. Autorzy emigracyjni uwarunkowują drukowanie w pismach krajowych mnóstwem rozważań, skrupułów, okoliczności. Odbiło się to wyraźnie w odpowiedziach na ankietę ogłoszonych w listopadowym numerze *„Kultury"*. Zwłaszcza zadziwiające poglądy wypowiadają tam pisarze emigracyjni na temat pobierania honorariów. Że w złotych to można — a w dewizach nie można. Jaka różnica? Albo można i w dewizach (nie bójcie się, nie tak łatwo jest je przesłać za granicę!), i w złotych — albo, skoro się jest niezłomnym, nie można ani w tej, ani w owej postaci.

Bardzo tego żałujemy. Mieliśmy ochotę nie tylko na drukowanie Gombrowicza, ale i na wiersze Balińskiego, i na poezje młodych, i na prozę Kuncewiczowej, i na eseje Jeleńskiego. Ale jak nie, to nie. Poczekamy jeszcze parę miesięcy...

e.

O EMIGRANTACH I... SŁONIACH
(NOWE PARYSKIE NAGRODY LITERACKIE)

W chwili gdy piszemy te słowa, nie mamy jeszcze w rękach powieści, które zostały w tym roku uwieńczone najsłynniejszymi paryskimi nagrodami literackimi. Znamy jednak pierwsze relacje, które pozwalają te wydarzenia odnotować w sposób kronikarski.

Najpierw otrzymaliśmy wiadomość o przyznaniu nagrody „Femina" młodziutkiemu — urodzonemu w roku 1926 — pisarzowi, François Regis Bastide. Nagroda „Femina" liczy sobie już ponad pół wieku istnienia; została ufundowana w roku 1904. Wielkim momentem w dziejach tego odznaczenia było wyszukanie w roku 1919 dzieła niepospolitej i niezapomnianej wartości: *Drewnianych krzyży* Rolanda Dorgelesa, jednej z pierwszych oskarżycielskich powieści antywojennych. Książka ta wyprzedziła Remarque'a, Renna, Zweiga, Sheriffa i tylu innych. Przełożone na wiele języków (również na polski), *Drewniane krzyże* osiągnęły w samej Francji rekordowy nakład 447.000 egzemplarzy. Lista nagród „Femina" z ostatnich lat dwunastu obejmuje: w roku 1944 konspiracyjne wydawnictwo *Editions de Minuit*, w roku 1945 *Le chemin du soleil* Anny Marii Monnet, w roku 1946 *Le temps de la longue patience* Michała Robidy, w roku 1947 *Bonheur d'occasion* Gabrieli Roy, w roku 1948 *Les hauteurs de la ville* Emmanuela Roblès'a (autora słynnego dramatu *Montserrat*), w roku 1949 *La dame de Coeur* Marii La Hardouin, w roku 1950 *La femme sans passé* Sergiusza Groussard, w roku 1951 — *Jabaddo* Anny de Tourville, w roku 1952 — *Le souffle* Dominiki Rollin, w roku 1953 — *La pierre angulaire* Zoé Oldenbourg, w roku 1954 — *La machine humaine* Gabriela Veraldi, w roku 1955 — *Le pays ou on arrive jamais* André Dhotela. Jak się okazuje, kilka zaledwie z tych nazwisk (np. Roblès, Groussard) pozostało w literaturze. Ponad połowa dzieł nagrodzonych to twórczość pań; jest w tym pewna kokieteria i może odrobina przekory kobiecego jury, przyznającego ową, bardzo „feministyczną", nagrodę.

Lecz, jak wspomnieliśmy, laureat tegoroczny jest mężczyzną i to młodym, przystojnym, sympatycznym. François Regis Bastide napisał swój pierwszy utwór *Lettre de Bavière* mając lat 18; ogłosił go mając lat 20. Pełnił wtedy służbę wojskową w słynnej dywizji gen. Leclerc, odbył kampanię 1944 ro-

ku. Jest pracowity i płodny. Napisał już siedem powieści, a ponadto pracę o Saint-Simonie, nagrodzoną w roku 1953, i książkę na temat dziejów muzyki w Holandii. Pracuje w redakcji muzycznej radia francuskiego i w „Editions du Seuil", kończy pracę o Gobineau. Odbył mnóstwo podróży: zwiedził Holandię, Szwecję, Danię, Niemcy, Włochy, Szwajcarię, Belgię, Maroko, Alger, Tunis, Anglię. Dziennikarzom francuskim zwierzył się obecnie, że marzy o poznaniu Rosji.

Nagrodzona przez jury „Femina" powieść *Les adieux* jest poświęcona sprawie emigrantów. Opisuje dzieje dwojga ludzi, mieszkających we Francji od bardzo dawna, a jednak bynajmniej nie związanych z Francją: szwedzkiej absolwentki filologii, Chorality Brichs, oraz pseudoksięcia, a byłego generała carskiego, Aleksego Stelowskiego, żyjącego podczas wojny z tłumaczeń na użytek gestapo, a po wojnie organizującego najpierw na prowincji dom publiczny, potem pracującego na rzecz agencji antykomunistycznej. Popełnia on samobójstwo, podczas gdy Choralita uczy w instytucie języków obcych oraz pogrąża się w odmęty mistycyzmu. Dotychczasowe recenzje (np. André Wurmsera w *„Les Lettres Françaises"* i Oliviera de Magny we *„France Observateur"*) nie są dla tej książki zbyt przychylne. Wurmser pisze na przykład: „Ta, dosyć krótka, książka — jest o wiele za długa". De Magny mówi wprost o „niepowodzeniu" artystycznym mimo erudycji i talentu autora. Życzliwie ocenił natomiast tę powieść Alexandre Arnoux w *„Les Nouvelles Littéraires"*.

*

Tydzień później (w poniedziałek 3 grudnia, o godzinie 12.30) została przyznana najsławniejsza z nagród paryskich, Prix Goncourt, Romainowi Gary za długą powieść *Les racines du ciel*. Już wcześniej jednak niektórzy księgarze reklamowali powieść Gary'ego jako „prawdopodobnie nagrodzoną", a w *„Lettres Françaises"* ukazał się duży artykuł pt. *Opération Gary*, gdzie Anne Villereau, nie odmawiając artystycznej wartości pierwszej zwłaszcza części utworu, atakowała rzecz z punktu widzenia filozoficzno-politycznego. Mimo to Romain Gary (który był zresztą wysuwany także i do innych nagród) otrzymał 8 głosów na 10 członków Akademii Goncourtów, tworzących tutaj tradycyjne jury. Gary nie będzie uczestniczył w śniadaniu, które oficjalnie go uwieńczy przy sławnym kieliszku białego wina; pisarz ten jest w chwili obecnej francuskim konsulem generalnym w Los Angeles.

Nie jest on rodowitym Francuzem. Ojciec jego był Rosjaninem, nazywał się Kaczew; matka była aktorką teatru francuskiego w Moskwie. Przyszły autor *Les racines du ciel* urodził się w roku 1914 — w Wilnie. Mając lat 14 przybył do Francji, chodził do gimnazjum w Nizzy, potem studiował prawo na uniwersytetach w Aix i Paryżu. W roku 1938 zaczyna służbę wojskową jako lotnik; w roku 1940 na swym aparacie ucieka do Afryki północnej i odbywa służbę w siłach zbrojnych Francji Wolnej; w roku 1944 jest już kapitanem i posiadaczem Legii Honorowej; rok później zostaje sekretarzem na Quai d'Orsay. Wtedy to, wzorem kilku innych francuskich dyplomatów (jak Claudel, Giraudoux i inni), zaczyna publikować powieści. Za *Education européenne* otrzymuje Nagrodę Krytyki.

Les racines du ciel jest, mimo swych wielkich rozmiarów, raczej opowieścią filozoficzną niż powieścią w ścisłym znaczeniu tego słowa. Bohater główny, Morel, był bojownikiem Ruchu Oporu, deportowanym do obozu; po wojnie, pracując w posiadłościach kolonialnych, podejmuje obronę — słoni. Stwierdza on, że 30.000 tych zwierząt pada rocznie ofiarą myśliwych, dostarczając białym dochodów i emocji, czarnym — białka. Morelowi nie chodzi jednak o wyzysk kolonialny ani o ideę wegeteriańską, ani o ochronę jednego z gatunków (ta ostatnia sprawa leży na sercu występującemu w powieści duńskiemu przyrodnikowi, który nawet Apel Sztokholmski podpisał jedynie ze względu na ochronę zwierząt przed ewentualnym działaniem sił radioaktywnych). Morel rozumuje inaczej. Dla niego istnienie słoni i ich obrona to jedna ze spraw związanych z protestem przeciw utylitaryzmowi współczesnego życia. „Bronię — mówi Morel — wszystkich korzeni, które

Bóg osadził w głębinach ziemi, a także i tych — które zasadził w duszy ludzkiej". Akcja Morela natrafia na opór; niektórzy uznają go za mizantropa, jeden z ziomków twierdzi, że jego apele służą „nie tyle obronie słoni, co atakowaniu ludzi". Ktoś inny porównuje Morela do zwierzęcia żyjącego samotnie, z ukrytą raną, i gotowego pewnego dnia rzucić się na ludzi. Przy okazji atakuje Gary pewnych przedstawicieli komunizmu, a także amerykańskiego „maccarthyzmu", oraz francuskich funkcjonariuszy utożsamiających nawet obronę „korzeni nieba" — z wywrotowym komunizmem czy anarchizmem. Do „bogatego i gęstego lasu tropikalnego" przyrównał *Les racines du ciel* członek Akademii Goncourtów, Alexandre Arnoux, w. *„Les Nouvelles Littéraires"*.

*

Trzecią wreszcie ze słynnych nagród, Prix Renaudot, dostał André Perrin za książkę *Le père*. Perrin urodził się w roku 1903 w Paryżu; pochodzi z rodziny proletariackiej, jest samoukiem, zaczynał jako chłopiec na posyłki w domu towarowym, był dziennikarzem w lewicowym *„Journal du peuple"*; 3 lata — robotnikiem fabrycznym, krytykiem literackim w *„Matin"* i artystycznym miesięczniku *„Le Mois"*, po wojnie ogłosił trzy powieści: *Mario, L'Indifferente* i *Le père*. Tematem nagrodzonego obecnie *Ojca* są wspomnienia z okresu dzieciństwa, spędzonego na paryskich przedmieściach Belleville i Ménilmontant.

Choć słynne nagrody francuskie bywają często przedmiotem kpin czy ataków, choć mechanizm ich przyznawania demaskował już satyrycznie Bourdet w komedii *Vient de paraître*, choć zdarzały się i zdarzają pomyłki czy potknięcia, a nawet wypadki manifestacyjnego nieprzyjmowania nagrody — trzeba powiedzieć, że odznaczenia te odgrywają rolę we francuskim życiu literackim. Dawni laureaci stanowią przypuszczalny kontyngent przyszłych członków Akademii Francuskiej czy Goncourtów; gorączka, która poprzedza doroczne jesienne przyznawanie nagród, wpływa na opinię publiczną i budzi gorące dyskusje, stanowiąc zarazem „pomost" między wielkimi sławami, zasiadającymi w jury (szczególnie Goncourtów) i debiutantami czy pisarzami zapoznanymi. Tylko do pewnego stopnia można zabiegami reklamowymi „narzucić" czytelnikom książkę o niedostatecznych wartościach; częste powtarzanie takich procederów zemściłoby się na areopagach (zmniejszenie autorytetu i kredytu moralnego) oraz na firmach wydawniczych. Liczne „sita" kontrolne oraz dyskusje przed przyznaniem nagród — dyskusje nieraz burzliwe — zmniejszają możliwości nadużyć. Silnie działa też wzgląd na autorytet współczesnej literatury francuskiej za granicą. Nagroda Goncourtów stała się, jak wiadomo, początkiem sławy takich pisarzy, jak Proust, Duhamel, Malraux. W roku obecnym przyznawanie nagród wypadło na okres ogromnej gorączki politycznej, wywołanej wydarzeniami międzynarodowymi i wewnętrznymi. Mimo to zainteresowanie nagrodami było wielkie.

W. N.

NIEZNANE UTWORY IWANA TURGIENIEWA

Pamiętamy graną w Warszawie w ub. sezonie teatralnym komedię Turgieniewa *Miesiąc na wsi*. Do niedawna nie wiedziano o tym, że pierwotnym zalążkiem tej sztuki była — rozpoczęta w r. 1842 przez 24-letniego Turgieniewa — komedia *Dwie siostry* (na żądanie cenzora pisarz zmienił ten tytuł na *Dwie kobiety*). O tym utworze i o wielu innych nieznanych turgieniewianach opowiedział w czasie swego pobytu w Leningradzie, w październiku ub. r., prof. A. Mason, przedstawiciel slawistów francuskich w Międzynarodowym Komitecie Slawistycznym. Uczony ten od wielu lat studiuje przez siebie odnalezione, uporządkowane i opisane, a znajdujące się obecnie w paryskiej Bibiotèque Nationale archiwum Turgieniewa, które zawiera przeszło 100 rękopisów i to przeważnie z mało zbadanego okresu lat 40-tych.

W jaki sposób ten skarb rosyjskiej literatury XIX w. znalazł się w Paryżu?

Jak wiadomo, Turgieniew spędził wiele lat za granicą, zwłaszcza we Francji, a od początków lat 60-tych stale tam przebywał. Umarł w r. 1883 we własnej willi w miejscowości Bougivalle pod

Paryżem, skąd zwłoki pisarza przewieziono do Rosji. Ukochaną kobietą i dozgonną przyjaciółką pisarza była sfrancuziała Hiszpanka, Pauline Viardot-Garcia, słynna śpiewaczka i kompozytorka, zmarła w r. 1910. (Viardot skomponowała m. in. kilka oper komicznych, do których libretta napisał Turgieniew, przetransponowała na śpiew 6 mazurków Chopina.)

„W r. 1911 — powiedział prof. Mason w wywiadzie udzielonym leningradzkiemu korespondentowi *„Litieraturnej Gazety"* — miałem okazję zapoznać się z panem J. Châmereux, zięciem Pauline Viardot. Znał on bardzo dobrze Turgieniewa w ostatnich latach jego życia. Po śmierci pisarza wszystkie jego rękopisy pozostały w posiadaniu rodziny Châmereux. Naturalnie nie znający języka rosyjskiego spadkobiercy Turgieniewa nie mogli ocenić właściwej wartości archiwum i z uprzejmości przekazali mi je celem zbadania."

Od r. 1927 prof. Mason jest w kontakcie z Akademią Nauk ZSRR. W archiwum paryskim znaleziono piękne poezje prozą, m.in. takie arcydzieła, jak: *Drozd, Kuropatwy, Moje drzewa, Gdy mnie już nie będzie..., List zza grobu do P. Viardot*, itd. W archiwum Turgieniewa prof. Mason znalazł rzecz bardzo oryginalną — *Kuszenie św. Antoniego*, wierszowaną legendę dramatyczną. Zdaniem prof. Masona — utwór ten jest niesceniczny, raczej nadaje się do recytowania, przypomina *„théâtre en liberté"* Wiktora Hugo, późniejsze sztuki Maeterlincka, współczesne sztuki kameralne.

Z innych ciekawszych rękopisów archiwum paryskiego na wzmiankę zasługuje zwalczające pańszczyznę opowiadanie *Reformator i rosyjski Niemiec*, które autor początkowo zamierzał włączyć do *Zapisków myśliwego*, lecz ze względów cenzuralnych tego poniechał. Nie powrócił też nigdy do zapoczątkowanego w latach 40-tych konspektu powieści *Dwa pokolenia*. W r. 1930 prof. Mason opublikował w Paryżu niezwykle interesujące notatki Turgieniewa z ostatnich dni życia pt. *Żałosny arkusz*, kilka szkiców do *Stepowego króla Leara*, konspekt powieści z życia paryżan w latach 70-tych itd.

J. S.

DYSKRECJA

W ostatnim (11) numerze interesującego miesięcznika *„Inostrannaja Litieratura"* przykuły naszą uwagę wiadomości o Polsce, zamieszczone w obszernej kronice kulturalnej pt. *Z miesiąca na miesiąc*. Jak na to wskazuje sama nazwa działu, numer listopadowy pisma relacjonuje wydarzenia bieżące. Cóż nasi koledzy z *„Inostrannej Litieratury"* uznali za najbardziej istotne dla polskiego życia kulturalnego w omawianym okresie? Podaję kolejne tytuły notek: *Klasycy polscy o literaturze, Wystawa grafiki japońskiej, Muzeum Adama Mickiewicza w Stambule, Diego Rivera o Ksawerym Dunikowskim* oraz *Wydawnictwa mickiewiczowskie w Polsce*. Oto jakie fakty i wydarzenia kulturalne nurtują nas — jak się okazuje — współcześnie.

Dyskrecja jest cnotą nader chwalebną, pod warunkiem jednak, że dotyczy rzeczy naprawdę wstydliwych.

zf

CHWALEBNE OSZCZĘDNOŚCI

Co należy robić, aby uzyskać fundusze dla ciekawego i cieszącego się sympatią publiczności teatru? Nie wiadomo. Warszawski Studencki Teatr Satyryków usiłuje obecnie rozwiązać powyższy problem. Ani aktorzy, ani autorzy, ani personel techniczny nie pobierają w tym teatrze ani grosza za pracę. Etaty urzędowe zajmują jedynie dwie osoby — stróż nocny i sprzątaczka. Po co w takim razie fundusze? Na stróża nocnego i sprzątaczkę studenci mogą się przecież składać ze stypendiów. Gdyby jeszcze w oparciu o filantropię udało się pokryć koszta inscenizacji przedstawień i czynszu za budynek teatru — wszystko byłoby w porządku. Ministerstwo Kultury i Sztuki, które w pewnym sensie powinno popierać tego rodzaju twórczość artystyczną (i dotychczas to robiło), miałoby czyste sumienie.

Tymczasem Ministerstwo oświadczyło niedawno studentom: „W roku 1957 niczego nie możecie się od nas spo-

dziewać. Nie popieramy inicjatyw, które zrodziły się poza Ministerstwem".

Oto krótka historia zagadnienia i jego stan obecny. Na zakończenie dwie drobne informacje:

1. Potrzeby Studenckiego Teatru Satyryków zamykają się sumą 8 tysięcy złotych polskich miesięcznie.

2. Pewne placówki, mieszczące się w inicjatywie Ministerstwa, posiadają planowe deficyty w wysokości paru ładnych milionów tychże złotych polskich rocznie.

zf

PIO BAROJA

Ernest Hemingway, laureat nagrody Nobla z roku 1954 — odwiedził w październiku 1956 Hiszpanię. Jak wiadomo, autor książki *Komu bije dzwon* nie cieszył się sympatią rządu falangistowskiego. Wreszcie jednak udzielono mu wizy, nie chcąc widocznie zrażać amerykańskiej opinii.

Pierwszą wizytę złożył Hemingway w Madrycie sędziwemu, 84-letniemu powieściopisarzowi, Pio Baroja Nessi. Baroja był tego dnia przygnębiony wiadomością, że Szwedzka Akademia pominęła jego kandydaturę do literackiej nagrody Nobla. Pragnąc wyróżnić w tym roku pisarza hiszpańskiego, wybrali Szwedzi poetę Juana Ramona Jimeneza, młodszego o 9 lat od Baroji i — na ogół, poza Hiszpanią oraz Ameryką łacińską — mniej znanego.

Hemingway chciał pocieszyć sędziwego powieściopisarza. Wręczył mu przywiezioną z USA flaszkę whisky i powiedział, że chce w ten sposób złożyć hołd człowiekowi, którego uznaje za swego mistrza. „Gdyby nie pan — dodał — pozostałbym zwykłym awanturnikiem literackim. To pan mi wskazał pisarską metodę."

Nie przypuszczam, by 84-letni Pio Baroja skosztował amerykańskiego koniaku. Myślę jednak, że wyznanie Hemingwaya stanowiło osłodę ostatnich tygodni pisarza, który rozstał się z życiem 30 października 1956 roku. Istotnie wskazywał on drogę młodym pokoleniom i nie tylko dla Hemingwaya stanowił wzór tworzenia. Powróciwszy z Hiszpanii przed wojną i zabierając się do pisania słynnej swej książki, opowiadał Ksawery Pruszyński o wrażeniu, jakie na nim sprawiły rozmowy z Pio Baroją, oraz lektura jego książek, a szczególnie dokonywane przez hiszpańskiego pisarza obserwacje zjawisk społecznych dziejących się „pod powierzchnią", niedostrzegalnie.

Baroja, pisarz nowoczesny i pociągający umysły młodzieży — wyraźnie wyprzedzał swą epokę. Urodził się w San Sebastian, stolicy kraju Basków, 28 grudnia 1872 roku, a więc w momencie, gdy na Zachodzie królowały teorie Taine'a, Renana, Comte'a, J. S. Milla. Baroja studiował medycynę najpierw w Madrycie a potem w Walencji — i niespodziewanie obrał sobie jako temat tezy doktorskiej — zagadnienie bólu i cierpienia. Choć sam określał tę pracę jako „studium psychotechniczne", młody badacz kierował już swoją uwagę ku sprawom, które będą pasjonować najnowszą literaturę a szczególnie powieść europejską i amerykańską. Zagadnienia bólu i cierpienia to sprawy, które rozświetlają wielkie dziedziny zjawisk w dziełach Tomasza Manna, Franciszka Kafki, André Gide'a. François Mauriaca, Georges Duhamela, André Malraux, Zofii Nałkowskiej — a także Alberta Camusa (*L'Etranger*!), J. P. Sartre'a *(Huis clos)*, Anouilh'a *(La Sauvage)*, Hemingwaya, Faulknera, Remarque'a, Anny Seghers, Michała Choromańskiego i tylu, tylu innych...

Jako lekarz i jako przyszły pisarz, a także i socjolog, korzysta Pio Baroja z możliwości obserwacyjnych, które mu daje dwuletnia praktyka wiejskiego lekarza w ojczystym kraju Basków; w tym kraju, gdzie po kilkudziesięciu latach, w okresie wojny domowej powstanie jedno z najżywszych ognisk ideowego ruchu republikańskiego (o czym w swej książce, zapewne nie bez wpływu Baroji, tak interesująco pisał Ksawery Pruszyński).

W roku 1896 przenosi się Baroja do Madrytu, by zająć się zupełnie czym innym. Odziedziczywszy po rodzinie przedsiębiorstwo piekarskie, prowadzi je 6 lat, nie bez trudności, powodowanych przez narastający w Hiszpanii po wojnie kubańskiej kryzys ekonomiczny. „Życie małego przedsiębiorcy bez kapitałów było dla mnie wielkim doświadczeniem... Musiałem walczyć przeciw urzędom i policji" — wyznawał potem przyszły pisarz.

Dopiero po przebyciu tych doświadczeń zajmuje się 30-letni Pio Baroja —

dziennikarstwem i literaturą. W roku 1904 ukazuje się wielka jego trylogia powieściowa pt. *Walka o życie*, opisująca na sposób nieco zolowski (według wzoru *L'Abattoir*) życie madryckiego proletariatu i lumpenproletariatu. W roku 1910 pojawia się druga książka Baroji — *Cezar albo nic*, zawierająca surową krytykę ówczesnego hiszpańskiego życia politycznego. W roku 1911, zapewne sięgając do własnych wspomnień, daje Pio Baroja w powieści *Drzewo wiedzy* portret studenta medycyny cierpiącego nędzę, borykającego się z chorobą, kończącego wreszcie samobójstwem. (Pewne analogie, oczywiście tylko tematyczne, można by znaleźć w ogłoszonej tuż przed wojną powieści naszego Józefa Mortona pt. *Spowiedź*.) Po tych kilku utworach współczesnych zwraca się Pio Baroja ku tematowi historycznemu, relacjonując w 22 tomach, ogłoszonych w latach 1913—1935, życie Eugeniusza Aviranety, liberalnego bojownika hiszpańskiego z XIX stulecia. W tych książkach krystalizuje się nerwowy, na wskroś nowoczesny i śmiały styl i język Pio Baroji, stanowiący na pewno wzór dla współczesnej powieści amerykańskiej.

W roku 1934 zostaje Baroja przyjęty do Akademii Hiszpańskiej. W mowie inauguracyjnej wypowiedział się otwarcie za doktryną anarchistyczną, definiując ją jako „skrajny liberalizm a zarazem krytykę oficjalnego życia społecznego i politycznego". Zadeklarował się jako materialista, pozostający jednak pod wpływami idealizmu kantowskiego; bronił też poglądu, że „istota rzeczy nie jest poznawalna", nie można więc potępiać agnostycyzmu.

Wojna domowa, a szczególnie zwycięstwo gen. Franco skierowały Barojęna emigrację, do Paryża. Gdy jednak w roku 1940 stolica Francji została zajęta przez hitlerowców, 68-letni pisarz powrócił do kraju, zdając sobie zresztą doskonale sprawę z niemożliwości współpracy z rządem falangistowskim. Istotnie pracował już tylko nad swymi wielkimi *Pamiętnikami*, nie udzielając się nikomu, bojkotowany przez ludzi reżimu. Jeden z wydawców amerykańskich reklamował przekład powieściowego cyklu Baroji jako utwór „najmniej czytywanego z pisarzy świata". Lecz część młodzieży hiszpańskiej, coraz mocniej zniechęcona do nauk oficjalnych, zaczęła dostrzegać w Pio Baroji wzór śmiałej i nowoczesnej myśli. W roku 1954 pismo „*Indice*" poświęciło Baroji specjalny numer, natychmiast skonfiskowany przez cenzurę. Sędziwy pisarz stawał się sztandarem skupiającym manifestujących wiosną 1954 przeciw rządowi gen. Franco madryckich studentów. I kiedy, tuż po śmierci Baroji, oficjalny organ „Falangi" poświęcił mu krzywdzący i oszczerczy nekrolog, młodzież uniwersytecka urządziła redaktorom demonstrację, będącą wyrazem uwielbienia i miłości dla pisarza, który wskazał nowe kierunki twórcze młodej hiszpańskiej generacji, a przynajmniej jej grupie intelektualnie najśmielszej.

Wojciech Natanson

LISTY MIŁOSNE KAFKI

Zainteresowanie twórczością Franciszka Kafki nie słabnie bynajmniej na Zachodzie; trudno je nazwać przemijającą modą, skoro oddziaływanie twórcy *Procesu* ogarnia coraz to nowe generacje intelektualne. Być może, iż przeczucie najokropniejszych zjawisk totalizmu współczesnego czyni Kafkę tak bardzo aktualnym; pisarz ten pozwala skonfrontować swe własne doznania z lękami i troskami naszego czasu. Sądzę także, iż drugim — i może jeszcze ważniejszym — aktem przymierza między Kafką a nami jest — dominująca w jego twórczości analiza cierpienia, rozpaczy i bólu. Cierpienie i nieszczęście — oto sondy, dzięki którym pisarz zapuszcza się w głąb najbardziej doniosłych zjawisk psychiki nowoczesnej.

Dla zrozumienia, czym było cierpienie w życiu samego pisarza, może być pomocna — pasjonująca lektura jego *Listów do Mileny*, wydanych obecnie w najpoważniejszej dziś i najruchliwszej francuskiej firmie wydawniczej Editions „Gallimard". Są to listy pisane od roku 1920 do młodej mężatki, Mileny, w której Kafka się zakochał, zdobywając także i jej uczucie. Ale ta miłość wzajemna bynajmniej nie była szczęśliwa, gdyż dla Kafki, który nadawał tonację temu związkowi, „miłość była wysublimowaną i rafinowaną, pogłębioną formą cierpienia" (określenie Claude Mauriaca).

Milena była tłumaczką dzieł Kafki z niemieckiego na czeski. Widywali się

rzadko, ona — chociaż gorąco i bardzo zmysłowo kochała pisarza — nie porzuciła jednak swego męża. Bliższych szczegółów nie znamy, gdyż listy Mileny zostały całkowicie zniszczone, a zachowane listy Kafki, pisane nie tylko z dnia na dzień, lecz czasem i z godziny na godzinę, zawierają tylko aluzyjne i trudne do rozszyfrowania szczegóły konkretne. Kafka rzadko przyjeżdżał z Wiednia do Pragi, gdzie przebywała jego ukochana; w jednym ze swych listów pisał, iż woli ustawiczną perspektywę od bliskiej pewności spotkania. Pewnego razu Kafka i Milena mieli jednak *rendez-vous* w małym miasteczku na połowie drogi między Wiedniem a Pragą; podobno spotkanie to było — dla ich uczucia — tragiczne.

Pesymizm Kafki rodził się przede wszystkim z przyczyn fizycznych. Chory na płuca od lat chłopięcych, przeżywał tę chorobę — także i nerwami, wrażliwością psychiczną. Pod koniec życia sam sobie wyrzucał hipochondrię, nigdy jednak nie mógł jej opanować. Pociechą najgłębszą było dla niego — pisarstwo. „Odczuwam w tej chwili — wspomina — głęboką potrzebę wykarczowania mego niepokoju przez całkowite opisanie tego stanu; skoro wznosi się on z głębin mej istoty, chcę go przenieść na głębię pisarstwa.“ Strach towarzyszy mu ciągle: „Moje ciało się lęka i — zamiast czekać na jakąś próbę dobroci, która by mnie zbawiła — pełznie po murze“. „Oprócz ciebie — pisze do Mileny — mam tylko strach. Przytuleni do siebie, strach do mnie, a ja do niego, przebywamy tak całe noce.“ Kiedy indziej: „Jedyna rzecz, jaką wiem o moim strachu, to poczucie jakiejś ręki, która mi się zaciska na gardle — i jest to naprawdę jedna z najstraszniejszych rzeczy, jaką kiedykolwiek przeżyłem lub mógłbym przeżyć“. I wreszcie: „Ciągle się staram wyrazić coś niewyrażalnego, wyjaśnić coś, co mam w sobie i czego nie umiem przeżyć. Być może, iż jest to po prostu ów sławetny strach, o którym tak często mówię, lecz rozciągnięty na wszystko: strach tego, co małe, i tego, co wielkie, konwulsyjny strach powiedzenia choćby jednego słowa. Być może jednak, prawdę mówiąc, ten strach nie jest tylko lękiem, ale i namiętnym pragnieniem czegoś większego niż to, co go prowokuje“.

Kafka miał niechęć i wstręt do samego siebie, swej postaci, swej twarzy, swego ciała. Chudy, ważący zaledwie 55 kilo, był wysoki i długi. Trapiły go nieustanne obsesje: między innymi obsesja samobójcza. Inną obsesją była jego zawodowa praca biurowa. „Biuro — pisał do Mileny — jest nie tylko głupią instytucją, ale i czymś fantastycznym w swej bezmyślności.“ Podobnie myśli o szkole podstawowej, gimnazjum, uniwersytecie i rodzinie. Wstrętem przejmuje go ustawiczne wdzieranie się obcych do biura, co mąci jego marzenia i myśli. Ale nawet gdy jest z Mileną, Kafka nie czuje się dobrze: „W naszej egzystencji jestem jakby myszą w kącie wielkiego domu; myszą, której najwyżej raz na rok pozwala się przekroczyć dywan w salonie“. Porównanie wspaniałe a równocześnie naturalne, ściśle i precyzyjnie związane z istotą głębokich przeżyć. Inne obsesje: uczucie, jakby w górnej części czaszki świecił mały płomień, uczucie noża w sercu, noża rzeźniczego, który kraje jego ciało. Uważa się za delikwenta, za winnego. Gdy Milena cierpi na bezsenność z przepracowania przy tłumaczeniu jego dzieł, Kafka stwierdza, że każdy trybunał powinien by go ukarać za to przestępstwo. Zawsze zresztą „gotów jest świadczyć przeciwko samemu sobie przed najwyższymi instancjami“.

Milena, po śmierci Kafki uwielbiana przez innych, kochała jednak dalej twórcę *Procesu;* umarła w czasie ostatniej wojny, związana z czeską konspiracją — w obozie koncentracyjnym. Kafka, jakby przewidział jej los, przepowiedział go, opisał w fascynujących swych listach, gdzie dał zarazem zadziwiający portret własnej — patologicznej, masochistycznej, a tak przecież interesującej — osobowości.

W. N.

ZACHODNIO-NIEMIECKIE NOWOŚCI WYDAWNICZE

Wydawnictwa Niemieckiej Republiki Związkowej co miesiąc wyrzucają na rynek księgarski kilkaset edycji literackich. Jakość produkcji wydawniczej jest bardzo niejednolita. Obok arcydzieł literatury dawnej i współczesnej widać sporo książek o treści rozrywkowej i po prostu tandety. Zawsze jednak oko miłośnika literatury raduje kilka tytułów,

zapowiadających ciekawe przeżycie artystyczne.

Spośród tych ostatnich warto wspomnieć o utworach pisarzy, w Polsce od dawna znanych. Tak więc stary wydawca Tomasza Manna, S. Fischer (Frankfurt), wydał pokłosie tegoż autora pod tytułem *Nachlese*, zawierające szkice i eseje pisane w latach 1951—1955. W tomie znajdujemy prace już przedtem opublikowane oraz sporo drobiazgów, które po raz pierwszy ujrzały światło dzienne. Do pierwszych należy artykuł *Kleist i jego nowele*, poprzedzający amerykańskie wydanie opowiadań Kleista, dalej eseje o Czechowie i Schillerze, wreszcie krótkie wypowiedzi napisane na śmierć Bruna Franka i Alfreda Neumanna. Bardziej ciekawią nas, jako rzeczy przedtem nie drukowane, szkice: *Jeszcze raz stary Fontane* (po raz pierwszy Tomasz Mann pisał o Fontanem w roku 1910), artykuły o Gidzie, Emilu Oprechcie i Ernstcie Penzoldcie, wreszcie wynurzenia natury osobistej, refleksje o przyjaciołach i rodzinie. We wszystkich tych pracach uderza ciekawe zjawisko: świetna ironia Manna ustępuje miejsca zadumie sędziwego wieku i głębokiej pokorze, która aż wstrząsa w szkicu napisanym z powodu 150-lecia śmierci Fryderyka Schillera. Kardynalnym zagadnieniem tego okresu jest również problem moralności i sumienia pisarza, najszerzej rozwinięty w eseju o Czechowie.

Cały tom robi wrażenie testamentu wielkiego prozaika, pożegnania, w którym niepokój o losy skłóconego świata miesza się z nadzieją pokoju.

Wydawnictwo S. Fischera ma również duże zasługi w szerzeniu twórczości Franciszka Kafki, który na zachodzie jest bardzo popularny. Oprócz znanych powieści *Proces* i *Zamek* wznowiło ono edycję nowel Kafki oraz wydało jego pamiętniki z lat 1910—1924 i listy do Mileny, przyjaciółki przedwcześnie zmarłego pisarza. Obie te książki przygotował do druku Maks Brod, długoletni przyjaciel i entuzjasta twórczości Kafki. Autorowi *Procesu* poświęcono również w zachodnich Niemczech kilka monografii. Tak więc Maks Brod wydał monografię pod tytułem *Franz Kafka. Eine Biographie*, obszerny zarys życia i twórczości Kafki, a Gustaw Janouch ciekawą książkę *Gespräche mit Kafka*, zawierającą sporo wspomnień znajomych i przyjaciół pisarza. Analizę prozy Kafki przeprowadził Fryderyk Beissner w rozprawie *Der Erzähler Kafka*.

Jedną z najciekawszych książek wydanych przez wydawnictwo Rohwolta w Hamburgu jest powieść zmarłego pisarza wiedeńskiego, Roberta Musila, *Ein Mann ohne Eigenschaften* (*Człowiek bez właściwości*). Robert Musil, którego krytyka nazwała niemieckim Proustem, zmarł prawie nieznany, w całkowitym zapomnieniu. Musil był bezkompromisowym artystą, nie gonił za popularnością, szlifował bez końca swoje teksty, wielokrotnie je niszczył, a gotowe utwory częściej chował do szuflady, niż przekazywał do druku. *Człowiek bez właściwości* został wydobyty z jego pośmiertnej puścizny i niedawno opublikowany. Powieść, licząca około półtora tysiąca stron, jest pasmem oryginalnych medytacji psychologicznych i autopsji. Dzieło Musila doczekało się w krótkim czasie mnóstwa omówień i polemik.

rk

II ZJAZD PISARZY KOREAŃSKICH

W październiku ub. r. odbył się II Zjazd pisarzy koreańskich (I Zjazd zwołano przed trzema laty — wśród dymiących zgliszcz dopiero co zakończonej wojny). Na Zjazd przybyło wielu delegatów krajowych (Związek liczy około 350 członków) i zagranicznych; nasz Związek reprezentował Stanisław Wygodzki. Referat *O stanie i perspektywach rozwojowych literatury koreańskiej* wygłosił przewodniczący Związku Pisarzy Koreańskich, powieściopisarz Chan Ser Ja, zaopatrując go ogólnym wstępem pt. *Walka o zasady leninowskie w literaturze koreańskiej*, który był pewnego rodzaju podsumowaniem rezultatów ostrej dyskusji przedzjazdowej. W dyskusji tej bezkompromisowo zwalczano dogmatyzm, szablonowość, formalizm.

Schematyzm sprawił — mówił Chan Ser Ja — że wielu pisarzy koreańskich uważa za rzecz najistotniejszą dobór aktualnej tematyki, natomiast formę artystyczną traktuje jako sprawę drugorzędną. Prócz schematyzmu dużą przeszkodę na drodze rozwoju literatury koreańskiej stanowi fotograficzne, naturalistyczne odtwarzanie otaczającej rzeczywistości. Na Zjeździe toczyła

się ożywiona dyskusja wokół problemu wyzwolenia twórczości z pęt schematyzmu.

Na krótko przed Zjazdem *„Litieraturnaja Gazieta"* zamieściła rozmowę swojego specjalnego korespondenta w Phenianie z czołowymi przedstawicielami koreańskiej społeczności pisarskiej. Z wypowiedzi pisarzy koreańskich wynika, że w ostatnich latach nastąpiło znaczne ożywienie twórczości, zwłaszcza w dziedzinie dramaturgii i prozy. Przeważa tematyka narodowo- i społeczno-wyzwoleńcza. Chan Ser Ja zakończył niedawno powieść *Ośnieżone góry*, poświęconą dziejom walk koreańskich chłopów z uciskiem japońskich kolonizatorów. Nestor prozaików koreańskich, Li Gi En, opublikował II część trylogii *Tumangan*, Chwan Gen napisał powieść z życia chłopstwa po wyzwoleniu spod okupacji japońskiej w r. 1945 pt. *Kiemakoon*.

Nowelę Chan Ser Ja z dziejów walk z japońskimi okupantami, pt. *Wilki*, przerobili na scenę Se Man Ir i Rju Gi Chon. Zdaniem przewodniczącego sekcji dramatopisarskiej Związku, Pak The Jona, sztuka ta jest dużym sukcesem koreańskiej dramaturgii; cieszy się dużym powodzeniem, w teatrach Phenianu i Kaesongu osiągnęła ponad 100 przedstawień. Se Man Ir opracował też filmową adaptację *Wilków;* zdjęcia do tego filmu dobiegają końca.

Walczyliśmy razem — to tytuł granej w jednym z prowincjonalnych teatrów sztuki, osnutej na tle koreańsko-chińskich walk z okupantami japońskimi w latach 30-tych — pióra Pak The Jona i Li Se Jena. Na tle socjalistycznych przemian na wsi koreańskiej osnuł sztukę *Nasza wieś* Sin Cho Son.

Ambitne plany snuje młoda kinematografia koreańska: 10 długometrażowych filmów fabularnych rocznie. Dużym powodzeniem cieszy się nowy film fabularny o bohaterskim marynarzu — *Syn ojczyzny* — wg scenariusza Czen Du Pena. Prócz wspomnianych *Wilków* w produkcji są następujące filmy: *Szczyty Czanbeksana* (wg scenariusza Jun Du Hena), *Morze wzywa* (scen. Chan San Una), *Droga do szczęścia* (scen. Czu Don Ina), koreańsko-radziecki film *Świt nad Wschodem* — wg scenariusza A. Pierwiencewa, Se Man Ira i Kim Syn Gu.

Bardzo ożywioną działalność przekładową rozwijają tłumacze koreańscy. Zjawisko zupełnie naturalne w literaturze, która rozprostowuje skrzydła po tylu latach niewoli i narodowych nieszczęść.

J. S.

OD REDAKCJI

Do numeru lutowego *„Twórczości"* dołączony będzie alfabetyczny spis treści miesięcznika *„Twórczość"* za rok 1956.

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Dołęga-Mostowicz Tadeusz — *Pamiętnik pani Hanki*. Okładkę i kartę tytułową projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie II; str. 394, 4 nl.

Fredro Aleksander — *PISMA WSZYSTKIE*. Wydanie krytyczne. Opracował Stanisław Pigoń. Wstępem poprzedził Kazimierz Wyka. Tom piąty. *Komedie*. Seria pierwsza. *Dyliżans. Obrona Olsztyna. Pan Jowialski*. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 448, 4 nl.

Kraszewski Józef Ignacy — *Sto diabłów*. Mozaika z czasów Sejmu Czteroletniego. Rysunki w tekście i na okładce Michała Płońskiego. Wybór rysunków i posłowie „O zbiorach J. I. Kraszewskiego i rysunkach M. Płońskiego" Stefana Świerzewskiego. Okładkę i stronę tytułową projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 470, 2 nl.

Mickiewicz Adam — *Konrad Wallenrod*. Tekst i przypisy wg „Dzieł", Adama Mickiewicza, t. II. „Czytelnik", 1955. Okładkę projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 101, 3 nl.

Orzeszkowa Eliza — *Cham*. Posłowie: Jan Okopień. Okładkę projektował Jan S. Miklaszewski. Podobizna autorki: Marek Rudnicki. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie II; str. 247, 1 nl.

Prus Bolesław — *Grzechy dzieciństwa*. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956; str. 63, nl.
— *Katarynka*. Wstęp Krystyny Kuliczkowskiej. Okładkę projektował Jan Zygmanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956; str. 23 1 nl.
— *Sieroca dola*. Wstępem opatrzyła Krystyna Kuliczkowska. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956; str. 119, 1 nl.

Wolski Włodzimierz — *Domek przy ulicy Głębokiej*. Opracował Tomasz Jodełka. Ilustracje do powieści dobrano z roczników *„Tygodnika Ilustrowanego"* z lat 1859—1867. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 477, 3 nl.

Żeromski Stefan — *DZIEŁA. Dramaty*. Tom 4. *Ponad śnieg bielszym się stanę. Uciekła mi przepióreczka...* Opracowanie graficzne: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 248, 4 nl.
— *DZIEŁA. Dramaty*. Tom 2. *Sułkowski. Turoń*. Opracowanie graficzne: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 340, 4 nl.
— *Sen o szpadzie i sen o chlebie*. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 285, 3 nl.

Klasycy literatury obcej

Daudet Alfons — *Listy z mojego młyna*. Z języka francuskiego przełożył Roman Kołoniecki. Ilustrował J. S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik" 1956, str; 196, 4 nl.

Jirasek Alojzy — *DZIEŁA*. Wyboru dokonano przy współudziale Zdzisława Hierowskiego. *W służbie obcym*. Przełożył i wstępem opatrzył Józef Magnuszewski. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 220, 4 nl.

Nowikow-Priboj Aleksiej — *Cuszima*. Tom I i II. Tłumaczył z rosyjskiego Władysław Broniewski. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Mieczysław Wiśniewski. Warszawa, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1956, wydanie III; tom I str. 411, 1 nl; tom II str. 551, 1 nl.

Ostrowski Mikołaj — *Jak hartowała się stal*. Tom I i II. Tłumaczył z języka rosyjskiego Wacław Rogowicz. Okładkę projektował Ignacy Witz. Warszawa, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodo-

wej, 1956, wydanie VI; tom I str. 170, 2 nl; tom II str. 191, 1 nl.

Poe Edgar Allan — *Opowiadania.* Tom I i II. Tłumaczył z języka angielskiego Stanisław Wyrzykowski. Wyboru dokonał i przedmową opatrzył Władysław Kopaliński. Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; tom I str. 470. 2 nl; tom II str. 320, 4 nl.

Tołstoj Lew — *DZIEŁA.* VIII, IX. *Anna Karenina.* Tom I i II. Tłumaczyła Kazimiera Iłłakowiczówna. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; tom I str. 627, 5 nl; tom II str. 569, 3 nl.

Poezja

Jastrun Mieczysław — *Gorący popiół.* Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 62, 2 nl.

Żytomirski Eugeniusz — *Liryki.* Okładkę projektował Władysław Brykczyński. Zamieszczone zdjęcie Władysława Miernickiego. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 99, 1 nl.

Proza

Bonfanti Silvia Magi — *Nadzieja.* Przełożyli: Rachmiel Brandwajn i Zdana Matuszewicz. Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I, str. 334, 2 nl.

Boniecka Maria — *OPOWIEŚĆ O JUSTYNIE.* Część II i III. *Domy przy szosie. Na jarmarku odpustowym.* Opracowanie graficzne: Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 403, 1 nl.

Boussinot Roger — *Lotnisko.* Tłumaczyła Hanna Szumańska-Grossowa. Okładkę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 403, 5 nl.

Chabrôl Jean-Pierre — *Ostatni nabój.* Tłumaczyła Hanna Szumańska-Grossowa. Opracowanie graficzne Mirosława Pokory. Warszawa, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1956, wydanie I; str. 525, 3 nl.

Chamiec Jadwiga — *O Ludwiku Waryńskim opowieść.* Ilustrował Antoni Uniechowski. Posłowie i przypisy historyczne: Alina Osiadacz-Molska. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie II; str. 262, 2 nl.

Czernik Stanisław — *Wilcze Doły.* Opracowanie graficzne: Mirosław Pokora. Warszawa, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1956, wydanie I; str. 238, 2 nl.

Fiedin Konstanty — *Bracia.* Powieść. Przełożyły z rosyjskiego Halina Klemińska i Eugenia Toeplitz. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 475, 5 nl.

Greene Graham — *23 opowiadania.* Tłumaczenie zbiorowe. Obwolutę projektował Krzysztof Dębnicki. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 337, 3 nl.

Gołębiowski Eugeniusz — *Przygody królewskiego piechura.* Opowieść historyczna. Opracowanie graficzne: Marian Stachurski, Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 213, 3 nl.

Gut — Stapińska Aniela — *Krokusy.* Przedmowę napisał Włodzimierz Wnuk. Okładkę i stronę tytułową wykonał Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 147, 3 nl.

Heym Stefan — *Goldsborough.* Tłumaczył Roman Kutyłowski. Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 523, 1 nl.

Kazakiewicz E. — *Serce przyjaciela.* Przełożył Jerzy Jędrzejewicz. Obwolutę, okładkę i kartę tytułową projektował Włodzimierz Lewiński. Warszawa, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1956, wydanie I; str. 277, 3 nl.

Kim Roman — *Dziewczyna z Hiroszimy.* Tłumaczyła z rosyjskiego Jadwiga Laskowska. Opracowanie graficzne: Jadwiga Okońska. Warszawa, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1956, wydanie I; str. 317, 3 nl.

Kirst Hans Hellmut — *08/15.* Tom I. *Awanturnicza rewolta bombardiera Ascha.* Przełożył Jacek Frühling. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Konstanty Sopoćko. Warszawa, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1956, wydanie I; str. 346, 2 nl.

Kowalewski Stanisław — *Opowiadania niemodne.* Opracowanie graficzne: Maciej Urbaniec. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 453, 3 nl.

Lagerlöf Selma — *Gösta Berling.* Przełożył Mirandola. Wiersze przełożył Włodzimierz Lewik. Opracowanie graficzne: Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 426, 6 nl.

Malewska Hanna — *PRZEMIJA POSTAĆ ŚWIATA.* Tom. I. *Pokój.* Tom II. *Wojna.* Obwolutę projektowała Danuta Rewkiewicz. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie III; tom I str. 476, 2 nl; tom II str. 456 , 2 nl.

Maltz Albert — *Dzień za kratą.* Tłumaczył Adam Kaska. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 465, 3 nl.

037403

Cena 10 zł

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ:

Wielemir Chlebnikow — Wiersze • Jerzy Lisowski — Henry Miller • Tadeusz Różewicz — Nowa szkoła filozoficzna • Jerzy S. Stawiński — Ucieczka • Jan Strzelecki — Zapiski z kręgu milczenia • Dylan Thomas — Wiersze